LEON KRUCZKOWSKI

ODWIEDZINY

WISŁAWA SZYMBORSKA

WIERSZE

TADEUSZ RÓŻEWICZ

Z PODRÓŻY PO POLSCE

JULIAN STRYJKOWSKI

GŁOSY W CIEMNOŚCI

TOMASZ MANN

O CZECHOWIE

ANDRZEJ STAWAR

SPÓR IRZYKOWSKIEGO Z BOYEM

JERZY PUTRAMENT

NIEKTÓRE PROBLEMY NASZEJ KRYTYKI

7

TWÓRCZOŚĆ

TWÓRCZOŚĆ

LIPIEC 1955

7

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

ROK XI LIPIEC 1955 Nr 7

SPIS TREŚCI

Jarosław Iwaszkiewicz
WARSZAWSKIE DRZEWA
Str. 5

Leon Kruczkowski
ODWIEDZINY
Str. 7

Wisława Szymborska
JAWNOŚĆ NIC DWA RAZY SIĘ NIE ZDARZA...
Str. 46

Tadeusz Różewicz
Z PODRÓŻY PO POLSCE
ROZMOWA NA RYNKU W BIRCZY STARY KIRKUT W LESKU BYSTRZYCA KŁODZKA
SNOWACZKA Z ANDRYCHOWA
Str. 49

Julian Stryjkowski
GŁOSY W CIEMNOŚCI
Str. 52

Lech Pijanowski
IDĘ
Str. 93

Zygmunt Kwapiński
MÓJ WIERSZ FESTIWALOWY
DOM DO NIEZNANEGO PRZYJACIELA DRZEWO
Str. 94

Tomasz Mann
O CZECHOWIE
(przeł. *Izabella Czermakowa*)
Str. 96

Andrzej Stawar
SPÓR IRZYKOWSKIEGO Z BOYEM ŻELEŃSKIM
Str. 112

Halina M. Dąbrowolska
ZAGADKA PROCESU J. I. KRASZEWSKIEGO
Str. 133

Jerzy Putrament
NIEKTÓRE PROBLEMY NASZEJ KRYTYKI
Str. 141

Wśród książek

O SZTUCE MINIATURY — *Michał Głowiński*
Str. 162

POETKA SERDECZNYCH UCZUĆ — *Wacław Sadkowski*
Str. 165

DROGA POSZUKIWAŃ — *Danuta Kępczyńska*
Str. 168

ZNAD ODRY — *Ryszard Wasita*
Str. 171

AUTORYTETY I IDEE — *Teresa Kwiecińska*
Str. 173

DYMITR I CYRYL — *Stefania Podhorska-Okołów*
Str. 177

Teatr

Z TRADYCJI TEATRALNEJ „WESELA" — *Jerzy Kreczmar*
Str. 180

Na widnokręgu

Z JUBILEUSZU JANA PARANDOWSKIEGO
Str. 189

H. C. ANDERSEN — *Jarosław Iwaszkiewicz*
Str. 192

O LITERATURZE MŁODZIEŻOWEJ ZSRR — *Józef Spinc*
Str. 197

WARSZAWSKIE CZWARTKI LITERACKIE — *Wojciech Natanson*
Str. 201

Noty
Str. 203

Książki nadesłane
Str. 207

REDAKTOR NACZELNY
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Wydaje Instytut Prasy „Czytelnik"

Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, cent. 8-24-11, wewn. 54. Adres administracji: Warszawa, Wiejska 12, tel. 8-24-11.

Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.

Cena numeru zł 7.— Prenumerata kwartalna zł 21.—, półroczna zł 42.—

Informacji w sprawie prenumeraty opłacanej w kraju za zleceniem wysyłki za granicę udziela oraz zamówienia przyjmuje Oddział Wydawnictw Zagranicznych PPK „Ruch", Sekcja Eksportu — Warszawa, Aleje Jerozolimskie 119, tel. 8-05-05.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zamówienie 3296/c z dnia 7.VI.55 r. Nakład 4920. Druk ukończono w lipcu 1955 r. B-6-7063.

Jarosław Iwaszkiewicz

WARSZAWSKIE DRZEWA

W sinej mgiełce świtania, w zwieszonych pióropuszach drzew drzemie Warszawa. Zieleń liści przymroczona nocą nie wznosi się jeszcze nad dachami domów.

W godzinach tych czasem, gdy włóczę się ulicami naszego miasta, przychodzą mi na myśl odwiedziny drzew żywych i zmarłych.

Bo i drzewa mają swoje żywoty. Wstaje słońce letnie i oto całe miasto okrywa się zielonymi sztandarami. Tryumf życia nad śmiercią obwieszczają drzewa — choć i one były ranione, i one krwawiły posoką, i one wołały w niebo o pomstę popalonymi kikutami gałęzi.

W Saskim Ogrodzie o rannej godzinie mało jeszcze ludzi. Dzieci śpią, a młodzi nie mają czasu na poranną przechadzkę: jest to pora wiosenna, pora letnia, czas, kiedy się sumuje mądrość zimową w egzaminach, a doświadczenia zimnej pory w gorące noce miłości. Ponad starymi posągami, które stoją zastygłe w pretensjonalnych pozach i na których już nie znać śmiertelnych ranień — wznoszą się drzewa tego ogrodu, postrzelane drzewa, pamiętające huk i dym, i krew lejącą się u ich stóp. Wszystkie odwrócone gałęziami w jedną stronę, jak gdyby pochylone podmuchem jakiegoś wybuchu — wyższe ponad pomniki i figury — same są pamiątką złych czasów. Ale już u ich stóp rosną nowe, piękne, równe drzewka i potrząsają kitami swych drobnych szczytów. Pachnie tu ziemią — nie krwią. Kwitną tu rabaty drobnych bratków — i lekka ich woń, oroszona rankiem, przypomina polne jakieś pokrewieństwa. Tu się odczuwa lato.

A w Parku Ujazdowskim odwiedzam drzewa jak starych przyjaciół. I chodzę trochę jak na cmentarzu, z tą różnicą, że na cmentarzu odczytuje się obce nazwiska i odgaduje nieznane żywoty — a tutaj przypływają znane twarze, sumuje się wiadome życia, ale nazwisk nie ma wybitych w kamieniu, trzeba je wywoływać z nieposłusznej niejednokrotnie pamięci.

Aleja kasztanowa, zniekształcona przez mrozy i wojny, inna dzisiaj niż przed laty. Chodziło się tutaj na spacery jeszcze przed wojną japońską! Niewiele z tych kasztanów, które stoją tutaj, pamięta twarz mojej matki, która mnie tu wiodła. Niewiele z tych starych bzów przypominało jej wtedy dalekie ogrody jej młodości.

A kiedy się wyjdzie z Ujazdowskiego Ogrodu, hen, hen w perspektywie — widzi się resztki starych topoli nadwiślańskich stojących na Saskiej Kępie Dla mnie to drzewa liryczne: zatopione w niebieskiej pomroce oddalenia sylwetami swymi znaczą wyraz dawnego mojego, nie zastąpionego już szczęścia. Bo szczęście jak cierpki owoc: smakuje tylko w młodości.

A młode lipy na Marszałkowskiej? Nikt nie wierzył, że te owinięte w worki drzewa zazielenią się na wiosnę tak puszysto, tak błyszcząco. A one stworzyły długi zielony szereg, długą zieloną — jakże uroczą — linię, biegnącą szerokim rozstawem przez całe huczące miasto.

...O jakże szybko
Maleńka lipko
Ogromnym staniesz się drzewem...

Oto rosną drzewa, które cieniem obdarzą nowe pokolenia. I chociaż smutną radością napełniają serce odwiedziny starych, dostojnych, zadumanych przyjaciół — mimo wspomnień, które nucą tamte drzewa, przechodzień biegnie z uśmiechem pomiędzy wątłe, owinięte płótnami pnie, posadzone ręką nowego człowieka. Chciałoby się, aby one rosły szybciej i wyżej, aby ich cień okrywał coraz radośniejsze pokolenia.

Kto będzie chodził ich szpalerem? Kto będzie tutaj śmiał się w roku znaczonym już dwójką na początku daty, o czym tak wzruszająco pisał niedawno Słonimski? Kto będzie tutaj toczył spory o przeznaczeniu człowieka, o wolę dobra, o prawdę serc? Będą to ludzie szczęśliwsi od ciebie, bracie. I czy wymówią twe nazwisko z miłością i szacunkiem?

Jarosław Iwaszkiewicz

Lato 1955

Leon Kruczkowski

ODWIEDZINY

ZDARZENIE WIEJSKIE W 3 AKTACH

OSOBY:

WRONA, kierownik Stacji Ochrony Roślin
HELA, asystentka
SULMA, laborant
SULMINA
JOANNA
PROFESOR
RUDNICKI
GARUS
PSZONKA
DZIADEK MIGACZ
STARY CHŁOP
JAMROZKA
PÓŁTORACZKA
KŁYŚ
BROŻEK
BROŻKOWA
MORGOWIAK
JARZYNA
GNAT
JASIEK

CHŁOPI, KOBIETY WIEJSKIE

Miejsce akcji: wieś w centralnej Polsce, blisko powiatowego miasta, gdzieś między Łodzią a Poznaniem.
Czas: maj 1952.

AKT PIERWSZY

(Dawny ziemiański dwór, obecnie siedziba Stacji Doświadczalnej Instytutu Ochrony Roślin, jednej z wielu istniejących w kraju. Na scenie: kancelaria kierownika Stacji. Jest to jeden z parterowych pokoi dworu. Pośrodku tylnej ściany szerokie dwuskrzydłowe drzwi, otwarte na całą szerokość, widać przez nie wnętrze drugiego pokoju, mieszczącego laboratorium, z przyrządami, naczyniami, odczynnikami etc. Na ostatnim planie okno, przez które widać drzewa parku. W prawej ścianie kancelarii drzwi, prowadzące do sieni i głównego wejścia. W lewej ścianie otwarte okno, wychodzące na park.

Na tylnej ścianie kancelarii, po obu stronach dwuskrzydłowych drzwi, pa-

rami cztery pilastry z jońskimi kapitelami. Stiukowy plafon i supraporty nad drzwiami środkowymi i prawymi. W prawym rogu kominek, nieco poszczerbiony, nad nim stary holenderski obraz, dobra kopia któregoś z mistrzów, przedstawia warzywniczą „martwą naturę".

Na tym tle zwykłe urządzenie biurowe, ożywione tu i ówdzie przedmiotami o charakterze laboratoryjnym. Na ścianach parę kolorowych tablic poglądowych, poświęconych szkodnikom roślinnym, m. in. stonce.

Wczesna godzina ranna, za oknami piękna słoneczna pogoda.)

SULMA *(w niebieskim kitlu płóciennym, przy stole w pokoju laboratoryjnym, w milczeniu uciera preparat w porcelanowym moździerzyku)*

SULMINA *(sprząta w pokoju kancelaryjnym, niekiedy przerywa, patrzy badawczo na Sulmę; po chwili):* Kierownik to dziś przyjdzie?

SULMA *(opryskliwie):* A czy ja wiem? Pewnie przyjdzie.

SULMINA: Przecie ma jechać do Poznania...

SULMA *(nie odpowiada)*

SULMINA *(po chwili, wytrząsając zawartość popielniczki do kosza na papiery):* Ale bo wczoraj nakurzyli, gdzie się obrócisz, same ogryzki od papierosisków. Że też ludzie potrafią tyle gadać, mleć ozorami w tym dymie, że świata nie widać!

SULMA: Nie twoja rzecz. Mają o czym, to gadają.

SULMINA: Nie moja, pewnie że nie moja. *(obserwuje Sulmę, po chwili)* Ty za to jakiś od wczoraj zrobiłeś się niemowny. Gębę otwierasz jak z łaski, ledwie co warkniesz, że tylko obchodzić z daleka.

SULMA *(milczy, uciera bardziej zawzięcie)*

SULMINA *(podchodzi do Sulmy, szarpie go za rękaw):* Gadajże, Karol, masz jaki zgryz czy jak?

SULMA: A ty co? Roboty ci mało, że rachujesz, ile razy gębę otworzę?

SULMINA: Nie rachuję, Karol, ale widzę, żeś jakiś odmieniec. Gadajże, gdzieś to wieczór łaził? Nawet nie wiem, kiedyś wrócił. Tyle tylko, żeś się w nocy wiercił w łóżku, spać nie mogłeś...

SULMA: Duszno było, to nie mogłem. *(ze złością)* A zresztą czasu nie mam na gadanie z tobą.

SULMINA: Nie, to nie. Jak cię bardziej przyciśnie, sam powiesz, jeszcze o radę poprosisz.

SULMA: Tyś do rady, jak koza do powoza. *(z prawej strony, od sieni, słychać kroki)* Zabieraj się, kierownik idzie.

SULMINA: Nie strasz, nie diabeł. *(zabiera swoją szczotkę, ścierkę i kubeł, wychodzi przez laboratorium w prawo)*

RUDNICKI *(chłop około 40-letni, były partyzant, wchodzi przez drzwi prawe):* Dzień dobry.

SULMA: To wy? Myślałem, że kierownik.

RUDNICKI: Ja do was, Sulma.

SULMA *(z niechęcią):* Widzicie, żem zajęty...

RUDNICKI: Długo nie trzeba, sprawa prosta i sam się śpieszę. Więc naprzód o świetlicę, potrzebna będzie w niedzielę, na zebranie gromadzkie w sprawie konstytucji. My urządzamy, Samopomoc.

SULMA: Ady jest zawsze, kiedy chcecie.

RUDNICKI: Wiem, tylko żeby przygotować, udekorować lepiej. Bo to, uważacie, trzeba uroczyście, konstytucja przecie! Dlatego tutaj, w waszej świetlicy chcemy, w pałacu, nie u nas...

SULMA: Jak trzeba, to się przygotuje, tylko przyślijcie ze dwóch chłopaków, bo stołki trza poznosić.

RUDNICKI: Dobra, trzech przyślę. Ale tu jeszcze chodzi o drugie: żebyście wy, Sulma, głos zabrali na tym zebraniu.

SULMA *(zaskoczony):* Ja?

RUDNICKI: Będą, rozumie się inni mówcy też, ale dobrze by było, jakbyście i wy... Wiecie chyba, dyskusja ogólno-narodowa o nowej konstytucji, co ją Sejm niedługo ma uchwalić...

SULMA: Ady wiem, co bym nie wiedział. Tylko że z tym gadaniem — dlaczego akuratnie ja?

RUDNICKI: E, tylko się nie wymawiajcie! Powiedzieć kilka słów do rzeczy potraficie, słyszeliśmy już parę razy, nie? Po mału, po mału, wyciągacie się. Jeszcze z was będzie polityk, że ho ho!

SULMA: Ze mnie polityk, jak z marchwi gwóźdź. A co się tyczy tej konstytucji, to już całkiem nie na moją głowę. Wy, Rudnicki, znacie mnie dobrze. Ja tylko tyle, co z samego życia, proste rzeczy, nie żadne tam...

RUDNICKI: Właśnie o to chodzi, żeby z życia i proste! Do swoich ludzi przecie, do narodu.

SULMA *(zakłopotany, po chwili):* Nawet nie wiem, czy się wybiorę na to zebranie...

RUDNICKI: Nie gadajcie! Od dwóch lat zawsze chodzicie, jakby to wyglądało? Konstytucja, to przecie ważne — najważniejsze!

SULMA: Za dużo, wiecie, tego gadania... Niby już wszystko wiesz, prawie na pamięć umiesz, a czasem zdarzy się coś takiego, że nie wiesz, czy iść prosto, czy obejść z daleka...

RUDNICKI: Co wy, Sulma, lewą nogą wstaliście dzisiaj, baba was do łóżka nie wpuściła czy jak? Przecie tygodnia nie ma, jakżeśmy razem czytali tę konstytucję, bardzo wam się podobała... A teraz trzeba tym ciemniejszym wyjaśnić, przekonać...

SULMA: Pewnie że mi się podobała. Ale co ja tam komu wyjaśnię?

RUDNICKI: Wystarczy, jak ludziom przypomnicie o sobie, swoje życie — kimżeście byli, kim jesteście...

SULMA: Ludzie ta wiedzą, kim byłem, znają...

RUDNICKI: Wiedzą, ale przypomnieć nie szkodzi, jak będzie o tej konstytucji mowa. Na sobie ludziom objaśnicie, jak wam się oczy otworzyły dopiero w Polsce Ludowej... nie od razu, rozumie się, pamiętamy, jak było... ale po mału, po mału... Jakżeście się poczuli innym, swobodnym człowiekiem, po tylu latach tyrania w pańskiej służbie... Boście wy teraz, Sulma, jakby jaki doktór albo aptekarz... szkiełka, miseczki, proszki... I rozeznanie wszystkiego inne, jak się świat kręci... z kim trzeba, przeciw komu i o co? To tylko ludziom powiecie — wystarczy!

SULMA *(trochę ożywiony):* Jużci, prawda, można by. Nieraz przecie mówiłem, choćby i na zebraniach czasem... Można by i przy tej konstytucji... Tylko, widzicie, Rudnicki, żeby tak wiedzieć na pewno, jak to tam wszystko się rusza

w świecie! Nie macie pojęcia, jakby się chciało wiedzieć, co i jak będzie — ale tak na pewno, akuratnie!

RUDNICKI: Od was to także trochę zależy, żeby się dobrze ruszało! No więc, jakże będzie, mówcie?

SULMA: Niby z czym?

RUDNICKI: Oj, człowieku! Proste rzeczy, a wy wciąż jak ta Kaśka przed ślubem — i chciałabym, i boję się...

WRONA *(wchodzi przez drzwi prawe):* Kto tu się boi i czego? A, Rudnicki! *(wita się)*

RUDNICKI: Dzień dobry, kierowniku. Nikt się niczego nie boi, my z Sulmą tylko tak sobie, o Kaśce-Marynie... A chcecie wiedzieć naprawdę, to przyszedłem Sulmę namówić, żeby głos zabrał w niedzielę, w dyskusji nad konstytucją...

WRONA: A, słusznie, słusznie! Kto jak kto, Sulma powinien!

RUDNICKI *(do Sulmy):* A widzicie!

SULMA *(milcząc, cofnął się do laboratorium, uciera proszek)*

WRONA *(siadając przy biurku):* No i co, zgodził się?

RUDNICKI: Trochę marudzi, ale przecie mowy nie ma, żeby się nie zgodził! Bo jeszcze i to, że ludzie lubią go posłuchać. No, to ja już nie zawadzam, kierowniku. *(Do Sulmy)* A chłopaków przyślę wam w sobotę wieczór. Do widzenia. *(wychodzi)*

WRONA *(po chwili, przeglądając leżący na biurku raport):* Co tam dziś robicie, panie Sulma?

SULMA *(nie przestając ucierać, niechętnie podchodzi):* Ady dla pana Ochockiego, ten nowy, szesnasty preparat.

WRONA: Co, już szesnasty? Trudno spamiętać, Ochocki tyle tego pitrasi. Pan wierzy w te a z o t o k s y, panie Sulma?

SULMA: Prawdę powiedzieć, serca do proszków nie mam, truciznami dużo nie zwojujemy...

WRONA: Ba, gdybyśmy już mieli metodę biologiczną! *(patrząc uważnie na Sulmę)* Ale tymczasem ta chemia raczej w a m coś nie służy, źle mi wyglądacie, panie Sulma.

SULMA *(niechętny tematowi):* Ii, chyba zdaje się panu kierownikowi.

WRONA: Widzę przecie. Oczy wam wpadły... i jakoś prosto popatrzyć nie chcecie...

SULMA: Źle spałem, panie kierowniku.

WRONA: Tak czy owak, coś mi się dziś nie podobacie.

SULMA *(opryskliwie):* Nie kobitam, żeby się podobać.

WRONA: Szkoda. Będziemy dziś mieli gości. Chciałbym i was zaprezentować.

SULMA: Jakże to — gości? Przecie pan zaraz wyjeżdża do Poznania?

WRONA: Pojadę o jedenastej. Zjazd zaczyna się po południu.

SULMA: A to niby, przepraszam, co za goście?

WRONA: Jacyś tam, ze świata, uczeni ludzie. Chcą zwiedzić naszą stację, popatrzyć, jak to my tu mocujemy się ze stonką. Wczoraj wieczór zawiadomiono mnie z powiatu, z Rady Narodowej.

SULMA: Ano, niech sobie oglądają. Ja przy tym niepotrzebny.

WRONA: Przeciwnie, chciałbym was przedstawić, nawet pochwalić się wa-

mi. Zróbcie tylko jakąś lepszą minę, panie Sulma! Będziecie pewnie w insektorium?

SULMA: Tak, z tą s z e s n a s t k ą trzeba zaraz na opylanie, do izolatorów...

WRONA: Dobra. Znajdziemy was.

SULMA *(wraca do stołu laboratoryjnego, przesypuje zawartość moździerza do szklanego słoika, wychodzi z nim przez laboratorium w prawo)*

WRONA *(patrzy za odchodzącym, wzrusza ramionami, wraca do swoich papierów)*

(po chwili, przez drzwi prawe od sieni wchodzi ostrożnie i niepewnie DZIADEK MIGACZ).

MIGACZ: Niech będzie pochwalony...

WRONA: Dzień dobry. Wy w jakiej sprawie, ojciec?

MIGACZ: Ja już, panoczku, dziadek. Migac mnie wołają, dziadek Migac. Na plebanii posługuję...

WRONA: Przecie was znam, od małego znam. Czego chcecie?

MIGACZ: Ośmielam się prosić łaski pana...

WRONA: Łaska to nie tu, łaska w kościele.

MIGACZ: Kiedy, panoczku, mówili, że tutaj, we dworze... niby, jak to teraz, we stacji...

WRONA: Gadajcież jasno, o co wam chodzi?

MIGACZ: Chłopaki od Morgowiaków powiedzieli, żebym się tu przepytał względem tej, jak to powiadają, s t ó n k i . . .

WRONA: Stonka, to tutaj. Ale o co wam chodzi?

MIGACZ: Ja ta nie znam, za moich czasów nijakiej s t ó n k i nie bywało. Ale mi chłopaki powiedzieli, że tera ma przylecieć z Hameryki...

WRONA: Chcecie może brać udział w akcji lustracyjnej? To nie tutaj, to w gminie.

MIGACZ: Jakże to, panoczku? Tutaj, to znowu nie tutaj?

WRONA: Gmina organizuje ludzi do przeglądu pól, zwróćcie się przez sołtysa. Ale wątpię, żebyście się nadali. Oczy macie dobre?

MIGACZ: Gdzie tam, panoczku. Oczyska kiepskie, a i ze słychem coraz gorzej...

WRONA: No to po co się pchacie?

MIGACZ: Ady mówię, chłopaki powiedzieli, że ma przylecieć z Hameryki, niby tym e ł r o p l a n e m . . .

WRONA: Głupstwa plotą, kułackie synki, a wy wierzycie. Zresztą, co was to obchodzi?

MIGACZ: Oj, obchodzi, panoczku, bardzo obchodzi. Bo to, wiecie, dzieci mam w Hameryce, z dawien dawna... synów, córkę... Do wojny jeszcze pisywali i w każdym liście po dwa — trzy papirki... niby te, d u l a r y . . . a jakże! Raz nawet pięć było! A teraz, psiekrwie, ani słychu-dychu, już będzie z dziesięć lat. Zapomnieli czy co?

WRONA: Przykro mi, dziadku, ale co ja wam pomogę?

MIGACZ: Tak sobie myślę, jak ten e ł r o p l a n przyleci z Hameryki, możebyście się przepytali, czy ta nie wiedzą co o moich... o Migacach z miasta Newark... dlaczego psiekrwie nic nie piszą, papirków nie przysyłają... Starszemu Jan na imię, Jan Kanty, panie.

WRONA: Dobra, dobra, przepytam się. A kija kawałek macie?

MIGACZ: O, ady jakże dziadowi bez kija? Mam, panoczku, ino ostawiłem w sieni... bo to tak, wicie, g r z e c n i e j...

WRONA: To jak spotkacie tych łobuzów Morgowiaków, przyłóżcie im parę razy, a mocno!

MIGACZ: A za co, panie? Dobre, porządne chłopaki...

WRONA: No to róbcie, jak chcecie, i nie zawracajcie mi głowy.

MIGACZ: Ide już, ide. Ostańcie z Bogiem, panoczku. Ino nie zapomnijcie się przepytać, jak ta s t ó n k a przyleci e ł r o p l a n e m... Ostańcie z Bogiem. *(wychodzi)*

WRONA *(wyjmuje z biurka papiery, niektóre wkłada do teczki)*

PSZONKA *(staje za lewym oknem, wsuwa głowę ocienioną polowym kapeluszem):* Kłaniam się kierownikowi.

WRONA *(odwraca się):* A, dzień dobry. *(wstaje, podchodzi do okna)* Pan Pszonka do mnie? Z interesem?

PSZONKA: Jakie tam interesy? Z pola wracam, na śniadanie, więc zajrzałem po sąsiedzku. Pan dziś podobno do Poznania?

WRONA: Nie chce się, ale muszę.

PSZONKA: Nie ma jak tak. A u mnie tłok z robotą, nie wiadomo, w co pierwej ręce włożyć.

WRONA *(z życzliwym śmiechem):* Pan Pszonka rąk nie żałuje, wiemy, wiemy.

PSZONKA: Głowy, głowy przede wszystkim! Pan dobrze wie, ile się trzeba nagłowić w takim Pegeerze. Ludzie zdemoralizowani, spuść tylko oko z którego — oho! Nie to, co u was... Chociaż i u was różnie bywa... *(ciszej)* Pan sam?

WRONA: Sam. A bo co?

PSZONKA: Sulmy nie ma?

WRONA: Nikogo.

PSZONKA *(z chichotem):* Pewnie śpi jeszcze? Wczoraj wieczór mocno popił z naszym buchalterem.

WRONA *(zdziwiony):* Sulma? Zdawało mi się zawsze, że on nie pijący... No, ale cóż, jego prawo, jeżeli po godzinach pracy.

PSZONKA: Tak, tylko że to był podobno spirytus z laboratorium...

WRONA *(poważniejąc):* Co pan mówi?

PSZONKA *(ze śmiechem):* Sprzedaję, jak kupiłem. Buchalter sam się wygadał. Przyszedł do mnie po sok malinowy do tego spirytusu.

WRONA *(zafrasowany):* E, pewnie zełgał...

PSZONKA *(dobrodusznie):* Może i zełgał, bo był już dobrze napity.

WRONA: Jakoś mi trudno uwierzyć, żeby ten Sulma...

PSZONKA: Diabli wiedzą. Na oko porządny chłop, ale... powiem wam, kierówniku, po sąsiedzku, ja takim ludziom z zasady nie wierzę.

WRONA *(z uśmiechem):* No, żeby aż z zasady... Musiał pan zaznać dużo przykrości od ludzi, panie Pszonka?

PSZONKA *(złośliwie):* Przykrości, mówi pan? No cóż, można to i tak określić...

WRONA: Tak, ale co do Sulmy... zdaje mi się, że znam go dość dobrze i już na tyle długo...

PSZONKA *(porywczo)*: Kto zdradził jednych, zawsze już mi będzie trochę śmierdział!

WRONA *(wesoło zdumiony)*: Ależ Sulma nikogo nie zdradził! Pan to zupełnie źle określa, panie Pszonka! Czyż mógł z d r a d z i ć tych, co go wyzyskiwali?

PSZONKA *(z rubasznym śmiechem)*: Ano tak, oczywiście! Macie rację, źle się wyraziłem. Ale przecież wiecie, o co mi chodzi? *(zniżając głos)* Wczoraj, z tym buchalterem, jak trochę wypił, zaczął wspominać stare czasy...

WRONA: Wspominać można różnie: można z żalem, a można też inaczej...

PSZONKA: Tego już nie wiem, czy on z żalem, czy inaczej... A zresztą, co mnie to obchodzi? Grunt, żeby swoich ludzi upilnować. Draństwa tyle...

HELA *(wchodzi przez laboratorium, staje, słucha)*

PSZONKA: Nieraz, wiecie, tak sobie myślę: ładna to rzecz, budować socjalizm — ale z kim? Ale z kim?

WRONA: Cóż, czekać nie będziemy, aż wszyscy będą jak trzeba. Lepiej czy gorzej, z wyjątkiem wrogów każdy jakoś w tej budowie pomóc może...

PSZONKA *(z chichotem)*: Z wyjątkiem wrogów, jasne, jasne! Tylko że czasem poznać trudno... No cóż, trzeba iść połknąć to śniadanie. Bywajcie, kierowniku! *(odchodzi)*

WRONA *(odwraca się od okna, spostrzega Helę)*

HELA *(drwiąco)*: Znowu was, widzę, czarował ten Pszonka?

WRONA: Wiem, że go nie lubicie, Helu. Myślę, że chyba niesłusznie. Trochę mizantrop, ale tak w ogóle — pozytywny. *(przegląda papiery, niektóre wkłada do teczki)*

HELA: A wy co, już do drogi? Szczęśliwy!

WRONA: Że do Poznania? Chętnie odstąpiłbym wam ten wyjazd, Helu, ale nie wierzę, żebyście była w stanie wysłuchać trzech referatów i do każdego co najmniej po trzy godziny dyskusji.

HELA: Słowem, trzy po trzy. Nie, skoro tak, jedźcie już lepiej sami na ten zjazd. Zresztą... tu dzieją się rzeczy o wiele ciekawsze. A tak! Tutaj pod waszym bokiem, kierowniku! Tylko wy, oczywiście, nic o nich nie wiecie...

WRONA *(pochmurnieje)*: Niestety, dzieją się... właśnie o jednej się przed chwilą dowiedziałem...

HELA: No, cóż takiego?

WRONA: Nie, to was nie zajmie. Ja przecież znam w a s z e „ciekawe rzeczy". Na pewno znowu jakieś plotki...

HELA: W takim razie nic wam nie powiem.

WRONA: Ależ mówcie, mówcie, bo widzę, że macie straszną ochotę.

HELA: E, co wy tam widzicie! Agronom, a w pewnych sprawach brakuje wam podstawowego wykształcenia!

WRONA: Mówcie już, mówcie!

HELA: Otóż... nie wiem, czy znacie starą altanę w kącie naszego parku? Choć gospodarujecie tu już parę lat, wątpię, czy spędziliście bodaj jedną godzinkę w tej altanie. A szkoda. Ludzie o jakim takim życiu wewnętrznym mogą tam znajdować miłe chwile.

WRONA: Ja, towarzyszko, nie mam czasu na „życie wewnętrzne"...

HELA: Cóż, żałujcie! Albo lepiej — zajrzyjcie tam kiedy! Ja w każdym razie

mam zwyczaj wieczorami, pod zachód słońca, siadywać w tej altanie z książką. Czytuję aż do zupełnej szarości, a potem... potem troszeczkę sobie marzę...

WRONA: Macie prawo, po godzinach pracy.

HELA: Nie wasza rzecz. Was powinno zainteresować coś innego. Jak wiecie, za ogrodzeniem parku teren podnosi się ku lasowi, do którego od altany nie ma więcej jak trzysta metrów. Otóż — teraz słuchajcie uważnie! — od trzech dni na ścieżce pod lasem zjawia się — kobieta! Przychodzi od gościńca, od strony miasta, siada na skraju lasu pod sosną i siedzi tak, patrząc na park, aż do zupełnego zmierzchu.

WRONA *(niezbyt zainteresowany):* A potem?

HELA: Potem zabiera się i odchodzi, z powrotem w stronę miasta.

WRONA: Od trzech dni, powiadacie?

HELA: Od trzech. Wczoraj była trzeci raz.

WRONA *(wzrusza ramionami):* I nic, tylko tak siedzi pod sosną i patrzy na park?

HELA: Nic, tylko tak siedzi i patrzy. *(po chwili, uważnie obserwując Wronę)* Jest młoda, jeśli sądzić z ruchów i sylwetki...

WRONA: Czy to już wszystko, co chcieliście mi powiedzieć?

HELA: Mało wam jeszcze? Przecież coś tu musi być na rzeczy. Bo sam widok nie taki znowu ciekawy, żeby aż z miasta przychodzić i patrzyć godzinami...

WRONA: Właśnie! A przy tym przeszkadzać komuś w lekturze i w marzeniach!

HELA: O mnie się nie martwcie. *(drwiąco)* I nie róbcie takiej miny, jakby was to nic nie obchodziło...

WRONA: Mnie?

HELA: A was! Was! Udajecie świętego, a tu wychodzą takie rzeczy! Dwulicowiec!

WRONA: Ależ co wy, Helu?

HELA: Młoda kobieta przychodzi dzień po dniu, obserwuje nasz park, naszą stację — a wy po prostu wzruszacie ramionami! I jeszcze chcecie we mnie wmówić, że nie znacie tej osoby!

WRONA *(szczerze zmartwiony):* Kiedy bo ja naprawdę, Helu...

HELA *(zmienionym głosem):* N a p r a w d ę? A ja myślałam... *(uszczęśliwiona)* Szkoda, że jedziecie do tego Poznania, poszlibyśmy po południu razem do mojej altany... zobaczyć, czy naprawdę nie znacie tej kobiety... bo ona pewnie znowu tam dziś będzie... *(stoi bardzo blisko Wrony, wpatrzona w niego rozpromienionymi oczyma).*

WRONA *(miesza się pod jej spojrzeniem):* Tak, szkoda że do tego Poznania... *(opanowuje się)* A przedtem jeszcze ci goście... *(odwraca się do okna)* O, właśnie, jakiś samochód na szosie, to pewnie oni!

HELA *(z politowaniem):* Tak, w tych warunkach trudno mieć jakieś życie wewnętrzne... *(z niechęcią podchodzi do okna, wygląda)* Któż to taki?

WRONA: Konserwatorzy czy konserwatyści. Tacy, co się zajmują ochroną zabytków... no, rozumiecie, starych budowli, kościołów, pomników...

HELA: To po co do nas?

WRONA: Widocznie im się znudziło wciąż chodzić koło zabytków, chcą zobaczyć coś z nowego życia. Krótko mówiąc, chcą zwiedzić naszą Stację.

HELA *(bez zapału):* Cóż, mogę im pokazać kolonię moich żarłoków...

WRONA: Oczywiście. Będziecie robić w insektorium tak zwane honory domu.

HELA *(wychodzi prze laboratorium)*

WRONA *(za nią):* A jak tam dzisiaj w sygnalizacyjnej?

HELA: Patrzyłam przed godziną. Na razie spokój. Ale każdej chwili można spodziewać się wylotu. *(wychodzi)*

WRONA *(szybko wychodzi przez drzwi do sieni, po chwili słychać stamtąd głosy, wchodzą PROFESOR i JOANNA, za nimi Wrona)*

PROFESOR *(jowialny, „łatwy" w stosunkach z ludźmi, stylizujący się na rubaszność):* Hm, więc to tutaj dzieją się sprawy, od których zależą losy naszego chleba i ziemniaka powszedniego?

WRONA: Tylko w drobnej mierze od nas zależą, panie profesorze.

PROFESOR: W każdym razie to coś zupełnie nowego dla nas, którzy obcujemy przeważnie z martwym kamieniem, prawda, pani Joanno?

JOANNA *(nie odpowiada, rozgląda się z zainteresowaniem)*

WRONA: Właśnie, podobno państwo odkrywacie nam dawną świetność starego ratusza w naszym powiatowym mieście?

PROFESOR: A tak, a tak! Opaskudzili to-to w okropnym wieku dziewiętnastym, zapaćkali tynkami, Bóg wie czym, a to tymczasem — okazuje się — wcale nie lichy klejnocik polskiego Renesansu! No więc my teraz te tynki i przymurki jak skorupę zdejmujemy — i co, proszę ja pana? W grzebieniu attyki rzeźby, prawdopodobnie samego Michałowicza z Urzędowa, „polskiego Praksytelesa"! Prawdziwa, proszę ja pana, gratka dla obecnych badań nad kulturą naszego wieku Odrodzenia! Pewnie pan inżynier słyszał, bo to teraz głośno o tym...

WRONA: Coś tam, ot, tyle, co z prasy codziennej. Chciałoby się czasem więcej o tych rzeczach, ale cóż my... jak to na wsi, praca przyziemna, ziemniaki — panie profesorze — nisko rosną, stonka — rozumie się — także wysoko nie lata... Ano, trudno. My zresztą, jak państwo widzicie, też pracujemy na zrębach przeszłości. Ten stary dom...

PROFESOR *(do Joanny):* Cóż, koleżanko, tak na oko — jakiś rok 1780, co? Dobry, wczesny klasycyzm stanisławowski, co?

JOANNA: Jabym dodała ze trzydzieści lat, panie profesorze.

PROFESOR: Ależ wczesny, wczesny, koleżanko! Proszę spojrzeć na stiuki, ile w nich jeszcze elementów prawie rokokowych!

JOANNA: A co pan powie o pilastrach? Tak twardo modelowane kapitele nie mogą chyba pochodzić sprzed roku tysiąc osiemsetnego...

PROFESOR: Hm, nie widzę jakoś tej twardości... nie, na pewno pani się myli, koleżanko!

WRONA: Mogę to państwu podać zupełnie dokładnie. Ten dwór zbudowano w latach tysiąc osiemset siedem i osiem.

PROFESOR *(z lekką urazą, do Joanny):* A, skoro tak — winszuję pani i kapituluję.

WRONA: Oczywiście, państwo macie swoją miarę czasu, poniżej stu lat nic wam nie zaimponuje. My oceniamy ten budynek z zupełnie praktycznego punktu widzenia...

JOANNA *(ze środka własnych myśli):* A co się stało z meblami? Wyobrażam sobie, że kiedyś te wnętrza były lepiej urządzone...

WRONA: Niech pani nie zapomina, że tędy dwukrotnie przeszła wojna: w 39-tym i w 45-tym. Z resztek, które ocalały, urządziliśmy naszą świetlicę.

JOANNA: Czy pan nam ją pokaże?

WRONA *(wskazując na prawo przez laboratorium):* Oczywiście, to tam, w środkowej części domu, w dawnym wielkim salonie.

PROFESOR *(zaglądając do laboratorium):* Świetlicę, owszem, możemy również obejrzeć, ale przede wszystkim niechże nam pan pokaże tę waszą stonkę.

WRONA: O, to nie tutaj, panie profesorze. Stonkę zobaczą państwo za chwilę w insektorium, dwieście metrów stąd, na gruncie.

PROFESOR: Insektorium? Tfu, a cóż to takiego?

WRONA: Coś w rodzaju obozu koncentracyjnego dla owadów, chociaż z wyglądu przypomina zwykłą szklarnię ogrodniczą.

PROFESOR *(wskazując laboratorium):* A to tutaj?

WRONA: To nasz arsenał. Jak dotąd bowiem, zwalczamy stonkę głównie środkami chemicznymi. Ale szukamy i innych. Ja osobiście jestem raczej zwolennikiem metod biologicznych. Stonka, jak państwu może wiadomo...

PROFESOR: Nic, nic nam nie wiadomo, inżynierze! Prosimy nas traktować jako zupełnych ignorantów. Wprawdzie czyta się to i owo w gazetach, ale wydaje mi się, że nasza prasa podchodzi do zagadnienia stonki tak jakoś... zbyt politycznie... W gruncie rzeczy to problem wyłącznie agrotechniczny i przyrodniczy — chemia, biologia! *(do Joanny)* Czy nie mam racji, koleżanko?

JOANNA *(zamyślona, z ręką na gzymsie kominka):* Przepraszam, panie profesorze, myślałam o czymś i nie słyszałam, co pan mówił... *(do Wrony)* Ciekawam, czy palicie kiedy w tym kominku?

WRONA: Niestety, nie stać nas na ten luksus.

JOANNA: Luksus? Drzewa w tych stronach chyba nie brakuje?

WRONA: Drzewa nie, ale — czasu. Czasu na kominkowanie. Dawni mieszkańcy tego domu mieli go znacznie więcej...

JOANNA *(w zamyśleniu):* Zapewne. To może nawet jedna z przyczyn, że już tu nie mieszkają.

PROFESOR: Bóg z nimi. Ale, wracając do stonki...

WRONA: Właśnie. Otóż, panie profesorze, punkt widzenia prasy wydaje mi się w zasadzie słuszny. Stonka j e s t poniekąd zjawiskiem politycznym...

PROFESOR: Ha, jeżeli to mówi agronom!

WRONA: Po pierwsze, przybyła do nas z Zachodu, a jej ściślejszą ojczyzną są Stany Zjednoczone...

PROFESOR: Żuk z Colorado, wiemy, wiemy. Ale to jeszcze nie polityka, to geografia.

WRONA *(z uśmiechem):* To w każdym razie tłumaczy agresywność tego chrząszcza. Po drugie, stonka zimuje w ziemi. Jest zatem częścią naszego „podziemia"...

PROFESOR *(chichocząc):* Chce pan powiedzieć — „reakcyjnego podziemia"?

WRONA: Mówiąc poważnie, nasze boje ze stonką są odcinkiem wielkiego frontu...

JOANNA: O tym musi pan nas dopiero przekonać. Na razie zobaczyliśmy

niebrzydki ziemiański dom w pięknym parku i przy bramie wjazdowej brzydki blaszany szyld z napisem „Stacja Doświadczalna Instytutu Ochrony Roślin". Jak na odcinek „wielkiego frontu", to raczej niewiele.

WRONA: Pozwoli pani wyjaśnić, że potomstwo dwudziestu par stonki może w ciągu jednego lata zniszczyć doszczętnie uprawę ziemniaczaną na obszarze całego hektara. Potomstwo dwudziestu par!

PROFESOR: Miły chrząszczyk! Bójcie się Boga, a przecież Polska jest krajem ziemniaka!

WRONA: Była dotychczas, w każdym razie. No więc, jak państwo widzicie, jest o co się bić! My tutaj opracowujemy metody walki, a przede wszystkim badamy przeciwnika, jego cechy i właściwości, jego zwyczaje. Być może, nasz szyld na bramie jest brzydki, ale...

PROFESOR *(z fajką w ręce, obszukał kieszenie):* Państwo darują, zostawiłem w samochodzie moje pudełko z tytoniem. *(wychodzi)*

(po jego wyjściu Wrona i Joanna przez długą chwilę patrzą na siebie w milczeniu, on nagle zakłopotany i onieśmielony, ona z badawczym zaciekawieniem w oczach)

JOANNA *(po chwili):* Pan tu już dawno?

WRONA: I tak, i nie. W tym domu od czterech lat.

JOANNA: Od czterech... *(po chwili)* W takich domach ludzie przeżywali całe życie. Rodzili się i umierali...

WRONA: To już minęło, proszę pani. I nie ma czego żałować.

JOANNA: Są tacy, co żałują. *(z nerwowym śmiechem)* Ale ja w każdym razie nie chciałabym tu umierać...

WRONA: No więc właśnie. Za to pożyć tu jakiś czas, popracować — całkiem przyjemnie. Jasno, przestronnie...

JOANNA: Tu ktoś mieszka czy tylko się pracuje?

WRONA: Owszem, mieszka się w pokoikach na górze. Ale wszystkiego tylko trzy osoby, ja i nasz laborant z żoną *(z żartobliwą powagą)* Obywatel Sulma...

JOANNA: Dziwne nazwisko. I nikt więcej?

WRONA: Nikt. Chyba że jakie duchy. Pani wie, dawniej każdy taki dwór miewał swojego „ducha". Ale ja twardo sypiam.

(przez okno z lewej strony wpada nagle śpiewana dziecinnymi głosikami w niedużej odległości piosenka „Uciekła mi przepióreczka w proso")

JOANNA *(podchodzi do okna)*

WRONA *(stając obok niej):* To najmłodsze z naszej wsi, przedszkolaki... Przychodzą co dzień bawić się w parku.

JOANNA: Zupełnie jak stadko wróbli...

WRONA: Dawniej w tym parku żyły tylko prawdziwe wróble. Dzieci ze wsi mogły jedynie zaglądać przez sztachety. Ja sam...

JOANNA *(zaskoczona):* A! Pan tutejszy?

WRONA: Tak. Pamiętam dobrze, po ścieżkach parku biegała wtedy jedna tylko ładna dziewczynka, mniej więcej w moim wieku...

JOANNA: Naprawdę była ładna?

WRONA: Przynajmniej wtedy tak mi się zdawało.

JOANNA: Szkoda...

WRONA: Czego?

JOANNA: Że już nie ma tej dziewczynki...

WRONA: Ech, na pewno jest gdzieś w świecie. Ma około trzydziestu lat i prawdopodobnie jest naszym zaciekłym wrogiem.

JOANNA: A może pan się myli? Z takich dziewczynek mogą wyrastać różni ludzie...

WRONA: W każdym razie to dobrze, że tu już jej nie ma!

JOANNA: Pan to mówi takim tonem, jakby pan jej osobiście nienawidził... Ciekawa jestem, co by pan zrobił, gdyby tak nagle się zjawiła?

WRONA *(nieco zaskoczony):* Co bym zrobił? Jakoś, wie pani, nigdy się nad tym nie zastanawiam...

JOANNA: Nie ma pan politycznej wyobraźni.

WRONA: Nie odczuwam jakoś tego braku. Wolę wierzyć w siłę rzeczywistości.

SULMA *(wbiega, nieco zdyszany, w ręce pusty słoik):* W y ł a z i, panie kierowniku! Panna Hela kazała zameldować, że w sygnalizacyjnej zaczyna wyłazić!

PROFESOR *(z zapaloną fajką, wchodzi za Sulmą)*

WRONA: Dobra. Zaraz puścimy telefonogram. Przepraszam państwa... *(podnosi słuchawkę telefonu)*

SULMA *(patrzy na Wronę z napięciem, nie spostrzegając Joanny, która w chwili wejścia Sulmy cofnęła się nieco w głąb)*

PROFESOR *(do Sulmy):* Kto, co wyłazi, przyjacielu?

SULMA: Ady ta, proszę pana... *(spostrzega Joannę, słoik wypada mu z ręki, tłucze się z trzaskiem)*

JOANNA *(z wybuchem śmiechu):* Stonka, stonka, profesorze!

SULMA *(odwraca się w nagłym popłochu, chce odejść)*

WRONA *(ze słuchawką przy uchu):* Czekajcie-no, panie Sulma, nie odchodźcie! *(do słuchawki)* Poczta? Tu stacja OR... tak, Wrona... Połączcie mnie z wydziałem rolnym Powiatowej Rady Narodowej... Co, nie wcześniej? No dobrze, starajcie się jak najprędzej. *(odkłada)*

SULMA *(niechętnie zatrzymał się przy drzwiach, nie patrzy na nikogo)*

PROFESOR: Cóż to się stało, panie inżynierze?

WRONA: Wróg rozpoczyna natarcie! W naszej stacji sygnalizacyjnej obserwujemy stonkę w warunkach polowych, to znaczy całkowicie naturalnych. Właśnie przed chwilą zaczęła tam swój wylot z ziemi. Jest to sygnał dla całej środkowej strefy kraju. Na południu następuje to nieco wcześniej, na północy — trochę później. Dla naszej strefy musimy zaraz ogłosić stan alarmowy. Gdzie tylko w niej znajdują się ogniska stonki, należy dzisiaj oczekiwać masowego wylotu owadów. Meldunek o tym zaraz pójdzie do Warszawy.

PROFESOR: Ależ to prawdziwy front! Natarcie, sygnalizacja, meldunki!

WRONA: My w każdym razie czujemy się żołnierzami, prawda, panie Sulma? *(do Sulmy, z uśmiechem)* Tylko dlaczego pan się tak zdenerwował tym razem? *(do Profesora i Joanny)* Pozwolą państwo przedstawić sobie jednego z naszych pracowników...

PROFESOR: Bardzo nam miło poznać.

JOANNA *(obserwuje Sulmę z napięciem)*

WRONA: Trzeba państwu wiedzieć, że obywatel Karol Sulma jest jedynym u nas człowiekiem, który z tym domem związał się bardzo dawno, jeszcze wtedy, kiedy mieszkali tu dawni właściciele, państwo Wielhorscy. Zaczął od chłop-

ca kredensowego — ileż to, panie Sulma, przeszło trzydzieści lat temu, tak chyba?

SULMA *(w milczeniu potakuje głową)*

WRONA: Cóż tu ukrywać, był służącym u państwa Wielhorskich. Strzegł w tych pokojach czystości, porządku i pańskich wygód. Tak było, prawda, panie Sulma?

SULMA *(po chwili, z wysiłkiem):* Ano, było, było... Nie wstydzę się, sługiwałem...

WRONA: Nikt was tu nie chce zawstydzać, a zresztą — było, nie wróci!

SULMA *(patrząc na Joannę, z nagłą twardością w głosie):* Ano tak! Było, nie wróci!

WRONA: Teraz obywatel Sulma ma tutaj o wiele ciekawszą pracę, jest laborantem, a ponadto — można powiedzieć — intendentem tego domu...

PROFESOR: Proszę, proszę! Jakże, obywatelu, czujecie się w nowej roli?

SULMA: Bóg zapłać... dobrze się czuję, proszę pana.

WRONA: Kolega Sulma jest jednym z tych ludzi, których nasze państwo ludowe wyzwoliło z zależności od klas pasożytniczych i powołało do zadań znacznie pożyteczniejszych niż usługiwanie darmozjadom.

JOANNA: Chciałabym zadać panu Sulmie jedno pytanie... Powiedzcie mi, moi drodzy, czy z dawnego życia w tym domu niczego nie wspominacie z przyjemnością?

SULMA *(trochę zmieszany pod jej spojrzeniem):* Juści, wspomina się to i owo... człowiek był wtedy młodszy, to czasem miło wspomnieć... albo jak się goście do państwa Wielhorskich zjechali, wesoło było... Pan dziedzic wtedy dawał mi klucz — skoczcie-no, Franciszku, powiada, do piwniczki, przynieście dziesięć butelek tego tam r e ń s k i e g o, albo t o k a j a, różnie kazywał... Goście przeważnie dużo pili, niekiedy to i zagadywał do mnie: „a co tam, Franciszku, żona się wam nie znarowiła?"... i tym podobnie...

WRONA: Muszę wyjaśnić, że to są wspomnienia „Franciszka". Obywatel Sulma ma wprawdzie na imię Karol, ale w tym domu był przez trzydzieści kilka lat Franciszkiem...

PROFESOR: Patrzcie państwo! Używał pseudonimu? To bardzo interesujące!

WRONA: Trzeba państwu wiedzieć, że pan Wielhorski, dawny właściciel tego dworu, także miał na imię Karol. Rzecz jasna, nie mógł dopuścić, żeby w jego domu wołano w pewnych porach dnia: Karolu, nakryjcie do stołu, albo: Karolu, przygotujcie kąpiel... Wobec tego zamianował Karola Sulmę „Franciszkiem" i po pewnym czasie nawet rodzona żona nie mówiła do niego inaczej. Tak było, prawda, panie Sulma?

SULMA: E, co tam wspominać takie głupstwa.

JOANNA: Rzeczywiście, dziwactwo jakieś, zupełnie nie ciekawe.

WRONA: W każdym razie — charakterystyczne. Tego „Franciszka" obywatel Sulma zrzucił z siebie, jak obcą skórę, dopiero w Polsce Ludowej. Ale do dziś dnia jeszcze się czasem poderwie, kiedy usłyszy to imię...

PROFESOR: Tak, to prawie symboliczne! Powtórne narodziny.

WRONA: Oczywiście, nasza rewolucja przywróciła Karolowi Sulmie nie tylko jego właściwe imię. Sięgnęła znacznie głębiej: w jego duszę, w jego sposób myślenia. Mógłby sam o tym powiedzieć dużo ciekawego...

JOANNA: Być może. Tylko że jakoś wcale nie zdradza do tego ochoty. *(z naciskiem, patrząc na Sulmę)* Więc może raczej innym razem, w dogodniejszych okolicznościach, prawda, panie Sulma?

SULMA: Jeżeli państwo pozwolą, to ja już pójdę do swojej roboty...

WRONA: Nie, na razie niech pan tu zostanie. Zamówiłem rozmowę z miastem, nie dostaniemy jej wcześniej jak za kwadrans. Tymczasem pokażę państwu nasze pracownie w tym domu i świetlicę, a potem zaprowadzę do insektorium, gdzie już zajmie się państwem moja asystentka. Ja sam, niestety, za dwie godziny wyjeżdżam, wrócę dopiero jutro wieczorem.

JOANNA *(z żywością)*: Ach, tak? Wyjeżdża pan? A dokąd?

WRONA: Nie tak daleko, do Poznania.

JOANNA: Na dwa dni?

WRONA: Na dwa dni.

JOANNA: Wobec tego... chodźmy już oglądać to wszystko.

WRONA *(wskazując w głąb laboratorium, na prawo)*: Przejdziemy tędy. W tej sali nie ma nic szczególnie ciekawego, zwykła chemia. *(do Sulmy)* Pilnujcie telefonu, panie Sulma. Jak dadzą połączenie, proszę mnie zawołać...

PROFESOR *(podając Sulmie rękę)*: Bądźcie zdrowi, przyjacielu. Bardzo się cieszę, że poznałem... *(Cokolwiek emfatycznie)* Tacy, jak wy, również przekonywują nas o pięknie naszych czasów. *(wszyscy troje wychodzą przez laboratorium w prawo)*

SULMA *(powoli, ociężale zaczyna zbierać z podłogi odłamki rozbitego słoika, wrzuca je do kosza na papiery)*

JOANNA *(po chwili, wraca szybkim krokiem)*: Zostawiłam tu gdzieś torebkę... o, jest! *(obejrzawszy się, półgłosem do Sulmy)* Niechże pan chociaż przywita się ze mną, panie Sulma! *(wyciąga do niego rękę)*.

SULMA *(wita się niezręcznie)*: Ano bo prawda, jak człowiek z człowiekiem...

JOANNA: Wczoraj w mieście, na rynku, było mi trochę przykro...

SULMA: Niech pani się nie gniewa...

JOANNA: Nie, teraz już się nie dziwię, że wczoraj uciekł pan przede mną, chociaż — zdaje się — nie wyglądam na upiora...

SULMA *(z powagą)*: Dziś, proszę pani, ludzie straszą, nie żadne upiory... *(za sceną głos Profesora: Pani Joanno, czekamy!)*

JOANNA: Wołają mnie. A tak chciałabym z panem porozmawiać... *(z nagłą decyzją)* Panie Sulma, kierownik mówił, że wyjeżdża na dwa dni, to znaczy, że dziś wieczorem nie będzie w tym domu nikogo, prócz was z żoną, tak?

SULMA *(niepewnie)*: Tak, proszę pani... A bo co?

JOANNA: Przyjdę wieczór, po zapadnięciu zmroku...

SULMA: Tutaj... wieczór?

JOANNA: Tak. Przyjdę koło dziewiątej, wtedy chyba nikt się tu nie kręci?

SULMA *(w rozterce)*: Czy ja wiem? Czy ja wiem?

JOANNA: Macie coś przeciwko temu? Mówcie szczerze.

SULMA: Bo nuż kto zobaczy panią? Czasem ktoś z naszych ludzi zagląda wieczór do świetlicy...

JOANNA: Zróbcie tak, żeby w świetlicy nie było światła, wystarczy odkręcić bezpieczniki... pan przecież majster w tym domu...

SULMA: To prawda, proszę pani, ale pewności nigdy nie ma... i przecież ja odpowiadam za to, żeby tu ktoś obcy...

JOANNA *(ironicznie)*: Ktoś o b c y ?

SULMA: Po co to pani? Po co?

JOANNA: Taką mam chęć, panie Sulma... a chyba także i prawo. Ale jeżeli pan tego mojego prawa nie uznaje...

SULMA *(surowo)*: Cóż tu prawo? Prawa ludzie zmieniają — dla ludzi!

JOANNA: No więc, ja właśnie po ludzku... Tu urodziłam się, wyrosłam... Nie może pan zrozumieć, że chciałabym tu parę chwil, w tych ścianach... pomyśleć, powspominać...

SULMA: Zrozumieć to nie trudno, tylko że... *(prostując się, z nagłą decyzją)* A zresztą dobrze! Niech pani przyjdzie. Będę czekał przy bramie wjazdowej...

JOANNA: Ale na pewno, panie Sulma! O dziewiątej. *(szybko wychodzi przez laboratorium)*

SULMA *(patrzy za nią w milczeniu)*

(po chwili dzwoni telefon, Sulma podchodzi, powoli zdejmuje słuchawkę)

Kurtyna

AKT DRUGI

(Dawny salon dworu. W ścianie tylnej, w zaokrąglonej wnęce, trzy prowadzące na taras port-fenetry z zamykanymi od wewnątrz drewnianymi okiennicami. W ścianach bocznych, po prawej i lewej stronie, dwoje drzwi, prowadzących do przyległych pomieszczeń. Pilastry, sztukaterie, arabeski, kominek, wszystko to w stanie trochę podniszczonym.

Obecnie mieści się tu świetlica pracowników Stacji: połączenie przypadkowych resztek „dawnego" z typowym urządzeniem świetlicowego wnętrza. Trochę starych mebli, m. in. biedermayerowska kanapa, oraz — stół do ping-ponga. Obok fotografii i emblematów współczesnych — parę dawniejszych obrazów, wśród nich przeciętny portret kasztelana z XVIII wieku w okazałej ramie. Brązowy świecznik, zwisający z sufitu, przystrojony jest girlandami z kolorowej bibułki, wśród których umieszczono kilka luźnych żarówek. Pianino, biblioteczka, stolik z czasopismami, radioodbiornik etc.

Scena pusta, oświetlona tylko smugami księżycowego światła, padającymi przez szyby port-fenetrów, w tym samym świetle widoczne w głębi drzewa parku.

W przyległym pokoju zegar wybija godzinę dziewiątą. Po chwili z ogrodu przez taras wchodzą: JOANNA i SULMA. Joanna w sportowym kostiumie, w każdym razie ubrana inaczej niż w akcie pierwszym.)

JOANNA *(wchodzi pierwsza, zatrzymuje się dwa kroki od progu, nieruchoma sylwetka na tle oświetlonego port-fenetru)*

SULMA *(podchodzi do drzwi prawych, uchyla je, nadsłuchuje, zamyka)*

JOANNA *(stłumionym głosem)*: Przed południem czułam się tu prawie obco, ale teraz, w tym świetle... *(rzeczowo)* Czy pan odkręcił bezpieczniki, panie Sulma?

SULMA: To nie było potrzebne, proszę pani. Nasi pracownicy wybrali się na wieczór do miasta, do kina... znaczy, nikt się tu kręcił nie będzie...

JOANNA *(podchodzi do kontaktu, zapala światło, rozgląda się)*

SULMA: A zawsze lepiej, dla pewności, okiennice... *(szybko zamyka okiennice port-fenetrów)*

JOANNA *(obserwując jego czynność)*: Nie ma co, zachowujemy się prawie jak złodzieje!

SULMA: Teraz to już wszystko jedno, proszę pani. *(staje z boku, obserwuje Joannę)*

JOANNA: Boję się, że macie do mnie trochę żalu, panie Sulma...

SULMA: Do pani? Dorosły-m przecie, wiem, co robię.

JOANNA: Bo tak pan na mnie patrzy... czy ja wiem? niechętnie jakoś, jakby z żalem, że pan uległ mojej prośbie...

SULMA: To nie jest tak, jak pani myśli. Teraz ja sobie powiedziałem: ty, Sulma, nie masz prawa po głupiemu uciekać przed panną Wielhorską, tak jak wczoraj w mieście, albo dziś jeszcze, rano, kiedy panią zobaczyłem w kancelarii...

JOANNA: A widzi pan! Tak robią tylko ludzie, którzy nie są w porządku ze swoim sumieniem. A pan przecież... *(badawczo wpatruje się w Sulmę)*

SULMA: Ja sobie teraz powiedziałem: ty, Sulma, musisz w oczy popatrzyć pannie Wielhorskiej — prosto, jak człowiek człowiekowi...

JOANNA: No więc, cieszę się, że pan nie ma do mnie żalu — i że pan uznał moje prawo do wspomnień związanych z tym domem. *(podeszła do pianina, otwiera je)* Mój stary, poczciwy Blüthner! *(przebiera po klawiszach)* Zaledwie trochę rozstrojony... Ktoś teraz grywa na tym?

SULMA: Pan magister czasem.

JOANNA: To ten wasz kierownik?

SULMA: Nie, pan magister Ochocki, chemik. A kierownik nazywa się Wrona. *(z odcieniem dumy)* Tutejszy, z naszej wsi!

JOANNA: Wiem, wspominał o tym rano.

SULMA: Udało mu się po wojnie skończyć nauki...

JOANNA: Tak jak i mnie, panie Sulma.

SULMA: To i dobrze. W głowie majątek pewniejszy, panienko Joasiu. Teraz to już tak wychodzi. I co, pewnie pani gdzie za guwernantkę, jak panna Kazia, co tu kiedyś była?

JOANNA *(za śmiechem)*: Teraz guwernantek nie ma, panie Sulma.

SULMA: Ano, prawda. Choć może bywają gdzie, u jakich wielkich dyrektorów?

JOANNA: Nie, nie ma wcale. *(wskazując)* A w tym miejscu, pamiętam, grywało się w brydża...

SULMA: Pani ta jeszcze nie grywała. Pan dziedzic za to lubił, oj, lubił!

JOANNA: Tak, a teraz kierownik Wrona grywa tu w ping-ponga z magistrem Ochockim albo z tą asystentką...

SULMA: Z panną Helą.

JOANNA *(po chwili)*: Niech pan nie myśli, że uważam grę w ping-ponga za

coś głupszego od wiecznego brydża, ale... coś tu jest teraz, co mi się nie podoba...

SULMA: Mnie tak samo, proszę pani, z początku trudno było się przyzwyczaić... *(z powagą)* Do nowego zawsze trudno...

JOANNA *(przed portretem):* I ten kasztelan Wielhorski — co on tu jeszcze robi w tym wszystkim?

SULMA: Tak, pani słusznie mówi, za tamtych czasów ładniej było... mięciutko jakoś, każda rzecz z dawien dawna na swoim miejscu... Teraz za to, trzeba powiedzieć, większy pożytek ludzki... naród czeka na to, co my tu robimy, co się tyczy tej stonki albo innych szkodników... Chleb ludzki od tego zależy, a choćby i ten ziemniak... Pani mnie rozumie?

JOANNA: Zrozumieć to nie trudno, panie Sulma... ale, bądź co bądź, to jest mój dom, moje gniazdo... tu wyrosłam... A dziś zakradłam się tu, jak złodziej do cudzego...

SULMA *(nagle zaczyna nadsłuchiwać w stronę drzwi, z palcem na ustach) (po chwili drzwi z prawej strony otwierają się ostrożnie)*

SULMINA *(wchodzi niepewnie, zalękniona, ujrzawszy Joannę i Sulmę staje w osłupieniu)*

SULMA *(szybko podchodzi do niej):* Co się tu kręcisz, Józia? Wracaj mi zaraz na górę.

SULMINA *(odzyskując głos):* Ale! Takiś ty! Patrzcie go! Babę sobie przyprowadził! *(energicznie odpycha Sulmę, ostro podchodzi do Joanny)* Ej, paniusiu! A coś ty za jedna?

JOANNA *(rozbawiona):* Niechże się pani dobrze przyjrzy...

SULMINA: Pewnie, że się przyjrzę! Jeszczem takiej nie widziała! Niby młoda — i sobie tu ze starym chłopem po nocy... tfu! z moim chłopem!

SULMA: Głupia! To przecież panienka Joasia! Gdzie ty masz ślepia, Józia?

SULMINA: Pa... pa... panienka? Jaka panienka, co ty pleciesz? *(po chwili, cofając się jak przed widmem)* W imię ojca i syna, Karol! Juści teraz widzę, że panienka! Ludzie na świecie! Czemuś od razu nie powiedział? Matko Boska, co ja tu głupia nagadałam? Niechże panienka przebaczy! Już myślałam, że mój stary zwariował... ludzie, ludzie!

SULMA: Ady przestań, pani nie ciekawa głupich myśli.

SULMINA: Wszyscy święci! Prędzejbym się własnej śmierci spodziewała! A wielmożny pan, tatuś panienki, żyją to jeszcze?

JOANNA: Nie, ojciec umarł wnet po wojnie.

SULMINA: Nie dziwota, tyli majątek mieć i stracić... jak nie umrzeć z takiej zgryzoty! A my tu, panienko, po dawnemu... co ta nam, prostym ludziom, nic nie masz, nic nie stracisz... A panienka tu do nas na stałe?

SULMA: Nie twoja rzecz i po głupiemu się nie pytaj.

JOANNA *(z uśmiechem):* Przenocuję, być może...

SULMINA: Trzeba, trzeba... pod swoim dachem przecie! Pościel się znajdzie, a jakże! Juści nie taka, jak była dawniej, ale zawsze czysta, świeżutka...

JOANNA: Mówię, że przenocuję, a nie, że chcę się tu przespać. Ot, porozmyślam, powspominam...

SULMINA: Pewnie, pewnie... bo to i jest co wspominać, ej, Boże!

SULMA *(odciąga ją na bok, półgłosem):* Ty się tu nie kręć, Józia, wracaj na górę. Ja sam się zajmę, jak będzie co potrzeba.

SULMINA: Popatrzyć nawet nie dasz, po tylu latach...

SULMA: Dużo ci z tego patrzenia. Pogadać muszę z panienką, nie przeszkadzaj. *(wypycha ją ku drzwiom)*

SULMINA: Ady idę już, idę! Dobrej nocy, panienko. Jakby co trzeba, to ja zawsze... *(wychodzi, oglądając się i wzdychając)*

JOANNA *(po wyjściu Sulminy):* Krótko pan żonę trzyma, panie Sulma.

SULMA: Licho ją tu przyniosło. Lepiej, żeby nie wiedziała. Jeszcze po ludziach rozniesie...

JOANNA: Nic strasznego, nie zbrodnia przecie, żem tu przyszła.

SULMA: Pewnie, ale zawsze... po co rozgłaszać? Już ja jej w domu zapowiem. *(po chwili, z nagłym zakłopotaniem)* To pani, przepraszam, chciałaby tu dziś nocować?

JOANNA: Tak, panie Sulma. Mam ochotę spędzić jeszcze jedną noc w moim domu rodzinnym. Skoro już tak się złożyło... o, tak jak teraz, w ciszy, kiedy nikogo o b c e g o nie ma... Chciałabym trochę porozmyślać sama z sobą... To nie znaczy, oczywiście, żeby pan miał zaraz odejść, noc jest długa...

SULMA *(zakłopotany):* Prawda, proszę pani, noc długa...

JOANNA: Zresztą, trochę późno mi teraz wracać do miasta.

SULMA *(niepewnie):* Mógłbym odprowadzić...

JOANNA: Dajcie spokój, dwa kilometry... i z powrotem, razem cztery! Nie, pogadamy jeszcze trochę, potem pójdziecie spać, a ja tu sobie posiedzę, poleżę... o, choćby na tej kanapie... i rano wymknę się jakoś, na pewno nikt nie zauważy. Chyba... chyba, że mi nie pozwolicie, panie Sulma, powiedzcie szczerze!

SULMA *(urażony):* Ej, przecie nie wyrzucę...

JOANNA: Widzi pan, ja już raz wychodziłam z tego domu... W 1945-tym... I niech pan wierzy, wcale nie było mi łatwo przyjść tu dzisiaj... Ale, skoro już jestem, chciałabym t y m r a z e m móc wyjść stąd nie dlatego, że ktoś mnie wyrzuci... Nie wiem, czy to, co mówię, jest dla pana jasne?

SULMA *(w skupieniu słucha kiwając głową, po chwili):* Żeby prawdę powiedzieć, mnie o prościejszą rzecz chodzi... Ja chciałbym panią o coś spytać, ale tak — wie pani — jak ksiądz na spowiedzi... Bo to ludzie, wiadomo, rozmaicie gadają. Jedni, że jeszcze się zmieni i do dawnego wróci. Inni znowu, że już żadna siła! Chciałem się spytać, jak też pani sobie o tym myśli?

JOANNA *(nieco zaskoczona):* Ja? A po cóż to panu?

SULMA: Bo jak pani tu już przyszła, do tego starego domu, to chciałbym wiedzieć... Bez tego byłoby mi ciężko mówić z panią... jak człowiek z człowiekiem...

JOANNA *(po chwili):* Jeżeli powiem szczerze, i tak pan nie uwierzy. A zresztą, ja nie mogę myśleć o tych sprawach tak prosto, jak inni... mnie bardzo trudno o tym myśleć... Ja bym chciała... *(urywa)*

SULMA *(przenikliwie wpatrzony w Joannę):* Pani myśli: a może? a może ono się jeszcze wróci — tamto wszystko? No bo jakże, tacy jak pani — jakżeby inaczej? To ja coś teraz powiem, uczciwie pani powiem, żeby pani wiedziała, o co rzecz idzie... Że nie tylko o te duże sprawy, co po gazetach piszą, ale i o takiego jak ja, o Sulmę! *(z żywą gestykulacją)* Pani wie, ja tu od takiego, o, od chłopaka, co w piecach palił, posadzki maścił i rajbował, żeby były, o! jak

szklanka! Pół życia tak! O wazę, o półmisek z drogiej porcelany więcej mi było dbać jak o własną duszę! Anim wiedział, że po czasie dusza zrobiła się malutka, ślepa... od tego wciąż przeglądania się w talerzach, w politurach, w klamkach wypucowanych na medale... *(przerywa oddychając szybko, po chwili)* Więc jak, proszę, przyszło to, w czterdziestym piątym... świat się przekręcił, a mnie jakby kto w błoto wypluł, bo co ja byłem — bez tych posadzek, kredensów, luster? Alem se myślał — zostań, czekaj! Długo nie potrwa, wszystko wróci do dawnego, a ty, Sulma, waruj! pilnuj pańskiego dobra ile można, oko miej, jak wierny pies... *(urywa, zmęczony)*

JOANNA *(zaniepokojona wybuchem):* Spokojnie, spokojnie, panie Sulma. Niech pan usiądzie.

SULMA *(ciężko osuwa się na krzesło, po chwili):* Zostawili, zawierzyli mi... Chcesz, rób, roboty po łokcie, ludzi nie ma... No, i zacząłem. Robić robię, co każą, a po nocach swoje myślę... Jeszcze był wtedy ten... Mikołajczyk... *(urywa, po chwili)* Jeszcze się wtenczas kręcili tacy, co to w lesie... Wołali czasem do siebie, pytali — co i jak? Patrz na wszystko, przykazywali, uważaj, a robić rób nie za dużo, tyle, żeby się nie spostrzegli... *(po chwili)* Potem przycichli. Rok idzie, drugi, trzeci, a każdy starczy za dwa... Robię, robię, a patrzę na wszystko sumiennie, akuratnie... A jak patrzysz, to widzisz... Robota ciekawa, ciekawa! Młode, wyuczone ludzie... I nie żeby dla siebie — co oni tam? jeść byle jak, wygód żadnych, uciechy tyle co w świetlicy... Pokazywali, a jakże, tłumaczyli, co i jak — to ze zbożem, to z ziemniakiem... Anim się spostrzegł, a ta dusza malutka i ślepa — jakby ją kto pod lampą położył, pod tą wielką, w laboratorii... Świat się rozwidniać zaczął... i różne takie rzeczy, com nie wiedział nawet, że są, a już gdzie tam, jak się nazywają.

JOANNA *(w zamyśleniu):* Słucham tego, jak bajki w dzieciństwie...

SULMA: Bajki, mówi pani? A to przecie sama prawda. Teraz się prawdy zdarzają, że żaden bajarz nie wymyśli... *(po chwili)* Tak było ze mną, proszę... tak było! Po mału, z roku na rok, tamtego Sulmy już w sobie nie poznawałem. Dziwnie aż było pomyśleć, że był kiedyś... Przestałem czekać po głupiemu, różnych tam słuchać... Lat nawet jakby nie przybywało, a ubyło... i ta ciekawość, pani, jak też to będzie dalej szło, ku temu lepszemu, co wszyscy mamy zbudować — ta ciekawość! *(przerywa)*

JOANNA *(cicho):* Rozumiem was, panie Sulma... i może bardziej, niż panu się zdaje...

SULMA: Nie wszyscy, proszę pani, rozumieją. Pani tam w świecie ludzi zna różnych, to i wie, że nie wszyscy... Bo to i trudno czasem się rozeznać, choćby i pani samej, powiem, w sobie — trudno... A wyzbyć się dobra, co się miało, jeszcze trudniej... I tej chęci, tej chęci, żeby się nazad wróciło... Źle mówię, panienko Joasiu?

JOANNA: Proszę, niech pan mówi dalej. To nic, że nie mówi mi pan nic nowego...

SULMA *(powoli wstaje z krzesła):* Ano, prawda, nowego nie wymyśliłem, gdzie mnie tam! Tylko chcę, żeby pani wiedziała o Sulmie — co i jak jest. Uczciwie powiedziałem wszystko. Bo a nuż pani sobie myśli: było, wróci? I wtenczas co? Ludzie tacy jak ja żeby z powrotem w starą skórę? To już nie, paniusiu, to już nie! I szukać tu nie ma czego, w starym domu! *(po chwili, spokojniej)* Ja przepraszam, bo do pani żalu żadnego nie mam i krzywd nijakich od pani

nie zaznałem... Ale do tamtej ślepoty, com w niej tyle lat żył, to już ludziom nie trzeba! nie wolno! Ani mnie, ani drugim! Panienka mnie rozumie? N i e w o l n o! *(surowo, wpatruje się w Joannę)*

JOANNA *(zapatrzona w przestrzeń, po chwili, cicho):* S z u k a ć t u n i e m a c z e g o, w s t a r y m d o m u... *(do Sulmy)* Pan mnie trochę krzywdzi, panie Sulma...

SULMA: Ja — panią?

JOANNA: Tak, bo to, za czym ja tu przyszłam... *(urywa, oboje nadsłuchują w stronę prawych drzwi. Doszedł stamtąd odgłos zatrzaśniętych ciężkich drzwi, a potem zgrzyt klucza w zamku)*

SULMA *(z niepokojem):* Ktoś w sieni...

JOANNA: Któż by? Chyba wasza żona?

SULMA: Licho wie... *(szybko idzie do kontaktu, wyłącza światło; słychać zbliżające się kroki w przylegającym od prawej strony pokoju, przez drzwi otwarte energicznie wpada snop światła z latarki ręcznej, którą przyświeca sobie wchodzący Wrona)*

WRONA *(z płaszczem na ręce i z wypchaną teką, obszukując latarką wnętrze spostrzega znieruchomiałe postacie Joanny i Sulmy)* Cóż to, panie Sulma? Kto tu jest z panem? *(idzie do kontaktu, zapala światło, podchodzi do Joanny)* Aa! To pani?!

JOANNA *(usiłując „zachować twarz"):* Nie tylko pan jest zdziwiony. My z panem Sulmą także. Miał pan wrócić dopiero jutro wieczorem...

WRONA: Czy to ma znaczyć, że pani chciała wykorzystać moją nieobecność?

JOANNA: Pana rozumowanie jest bez zarzutu. Rzeczywiście, przyszłam tu w przekonaniu, że pana nie będzie... w przeciwnym razie nie pozwoliłabym sobie...

WRONA *(badawczo patrząc na Sulmę):* Pan, oczywiście, panie Sulma, też był przekonany, że mnie nie będzie, tak?

SULMA *(milczy, zgnębiony)*

WRONA *(drwiąco):* Nic dziwnego, ja sam rano byłem tego pewny. No, ale cóż pewnego na świecie? Konferencję w ostatniej chwili odwołano z powodu nagłej choroby głównego referenta, trzeba było wrócić wieczornym pociągiem do domu. No, i wróciłem. A że podszedłem od parku, zwabiło mnie tu światło... o, przez te niedokładnie przymknięte okiennice... Myślę, że teraz już możemy je śmiało otworzyć... *(idzie w głąb, otwiera okiennice i same port-fenetry, staje na progu tarasu)* Maj, proszę państwa! Cóż za wspaniałe powietrze! I jaki księżyc! *(wracając do środka, z dobrodusznością, którą maskuje badawcze spojrzenia)* Tak, no więc — mamy gościa! To u nas rzadkie zdarzenie, prawda, panie Sulma? Szczególnie o tej porze...

JOANNA *(swobodnie):* Nie wiem, czy mam prawo uważać się tu w tej chwili za gościa, nikt mnie nie zapraszał...

WRONA: Zaraz to wyjaśnimy. Ale przedtem... jeżeli pani nie pogardzi porzeczniakiem domowej roboty...

JOANNA: Owszem, z przyjemnością czegoś się napiję. Zrobiłam dwa kilometry spaceru...

WRONA: Panie Sulma, może pan zejdzie do naszej piwniczki — o, proszę tu moją latarkę...

SULMA *(w milczeniu bierze latarkę, wychodzi)*

JOANNA *(patrząc za wychodzącym, śmieje się cicho)*

WRONA: Z czego pani się śmieje?

JOANNA: Powinien pan się domyślić. Po prostu przypomniałam sobie to, co obywatel Sulma mówił nam dziś rano, w pana kancelarii... jak to kiedyś dawny gospodarz tego domu, pan Wielhorski, posyłał go do piwnicy po r e ń s k i e albo po tokaja... Okazuje się, że łatwiej zmienić ustrój społeczny niż pewne funkcje takich Sulmów...

WRONA: Pani spostrzeżenie jest może słuszne, ale raczej powierzchowne. Już pani rano mówiłem, że obywatel Sulma nie jest tym samym człowiekiem, który kiedyś przynosił wino panu Wielhorskiemu... *(urywa, pochmurnieje, po chwili)* To znaczy... hm, tak przynajmniej myślałem o nim do wczoraj...

JOANNA: A teraz — co, nie jest pan już tego pewny? Byłabym szczerze zmartwiona, gdyby w tym było choćby trochę mojej winy...

WRONA: Myślę, w każdym razie, że i to także wyjaśnimy. Ale proszę, niechże pani usiądzie...

JOANNA *(siadając)*: Szkoda, że pan nie dodał jeszcze: i proszę czuć się jak u siebie w domu...

WRONA: Cóż, my tu na wsi nie znamy się na tych formułkach. Nasze życie — nie powiem, żeby było ubogie, ale koncentruje się głównie na pracy...

JOANNA: Nie bardzo chce mi się w to wierzyć. Ja na przykład, gdybym mieszkała w takim starym, wiejskim domu, wśród tego pięknego parku...

WRONA: Już wiem, co pani chce powiedzieć: „życie wewnętrzne" i tak dalej... Już to słyszałem dziś rano... *(nagle kojarząc)* Ale przepraszam, chwileczkę, czy to może pani jest tą kobietą, która od trzech dni siaduje wieczorami pod lasem, w pobliżu naszego parku?

JOANNA *(zaskoczona)*: Skąd pan wie o tym?

WRONA: A więc to pani! Był ktoś, kto widział, chociaż nie wiedział, że to pani. Na wsi zawsze czyjeś oczy widzą...

JOANNA: To prawda. Powinnam o tym wiedzieć, bo sporo lat mieszkałam na wsi.

WRONA *(poruszony, zaintrygowany)*: Tak, więc to pani... Ale w takim razie proszę mi odpowiedzieć na drugie pytanie, które teraz tym bardziej mnie interesuje: co panią łączy — z naszym Sulmą?

JOANNA: Mnie z Sulmą? Cóż, teraz już chyba nic. Ale kiedyś... jeżeli mogę użyć tego słowa, kiedyś żyliśmy w szczerej przyjaźni...

WRONA: Nie rozumiem... Kimże pani jest właściwie?

JOANNA: Mówiąc najprościej — jestem córką byłych właścicieli tego dworu. Teraz, po mężu, nazywam się inaczej, ale moje panieńskie nazwisko — Wielhorska.

WRONA *(pod wrażeniem)*: Ach, tak! Dlaczegóż nie odkryła nam pani tego szczegółu już rano?

JOANNA: Nie uważałam tego za konieczne. Łatwiej mi było uchodzić tutaj za o b c ą osobę, przypadkowo zwiedzającą Stację Ochrony Roślin. Mam nadzieję, że pan rozumie, dlaczego tak było mi łatwiej?

WRONA: Rozumiem, ale nie pochwalam, trzeba było szczerze i jasno...

JOANNA: Mnie nie zależy na pochwałach.

WRONA: A na czym pani zależy? To znaczy, mówiąc właściwiej, po co pani tutaj przyszła?

JOANNA: To przecież chyba jasne. Przyszłam, żeby spędzić kilka chwil w moim domu rodzinnym. Czy... czy pan nigdy nie odczuwa chęci odwiedzenia domu, w którym pan przeżył dzieciństwo?

WRONA *(z prostotą)*: Bywam w nim nieraz, to o kilometr stąd, chałupa w naszej wsi. Ale przecież pani wie, że to nie jest to samo. Zawsze była różnica pomiędzy dworem i chałupą, pozwoli pani, że i teraz jeszcze, przez jakiś czas, będziemy to rozróżniać, na swój sposób oczywiście... A poza tym, pani już tutaj była dwanaście godzin temu. Chcę, a nawet muszę wiedzieć, dlaczego przyszła pani po raz drugi — o tak niezwykłej porze i tak, powiedziałbym, konspiracyjnie?

JOANNA: Pan, zdaje się, gotów już widzieć we mnie jakąś agentkę albo kogoś w tym rodzaju...

WRONA: Ależ, nie chodzi tylko o panią!

JOANNA: Wiem, o tego Sulmę przede wszystkim. No więc tak. Nie byłam w tym domu od siedmiu lat. Oczywiście, znalazłam sobie nowe miejsce w życiu — i nawet wcale nie najgorsze. Jak pan wie, pracuję przy odbudowie zabytków. Słowem, nie jestem pasożytem...

WRONA: To może nam tylko ułatwić rozmowę.

JOANNA: Niech pan jednak nie sądzi, że w ciągu tych siedmiu lat nie myślałam nigdy o tym domu. Ale zawsze przezwyciężałam w sobie chęć odwiedzenia go, spojrzenia jeszcze raz na te kąty... Było coś upokarzającego w myśli, że znajdę się tutaj jako człowiek o b c y, a nawet gorzej jeszcze, jako ktoś, na kogo się patrzy podejrzliwie — o, tak jak pan na mnie w tej chwili!

WRONA: Jestem odpowiedzialny za ten dom, za wszystko, co się w nim teraz dzieje — chyba pani to rozumie?

JOANNA: Rozumiem, ale nie lubię, kiedy ktoś tak na mnie patrzy.

WRONA: Niestety, okoliczności, w jakich panią tu zastałem... ale przepraszam, miała mi pani przecież wyjaśnić, jak do tego doszło?

JOANNA: Właśnie, tylko że pan mi przerwał. Otóż, dwa tygodnie temu profesor Barwicki zaproponował mi wyjazd... no, właśnie tutaj, w te strony, w związku z pracami nad rekonstrukcją starego ratusza w powiatowym mieście. I jakoś tak się stało, że przyjęłam tę propozycję bez namysłu, chociaż wiedziałam, że będąc już tak blisko, nie zdołam się oprzeć pokusie odwiedzenia tego domu... Być może, wpłynęła na to w jakiś sposób moja obecna sytuacja osobista, parę tygodni temu rozeszłam się z moim mężem... Jak pan widzi, jestem do obrzydliwości szczera, ale to nie dlatego, żeby zdobyć pana zaufanie. Nie, raczej dlatego, że ta cała przygoda ma dla mnie pewne znaczenie, może mi coś ułatwić w moim życiu... *(po chwili, ciszej)* Właśnie o tym chciałam tu sobie w ciszy nocnej samotnie porozmyślać... Bardzo żałuję, że pan mi w tym przeszkodził!

WRONA: I ja żałuję, wolę pomagać ludziom niż przeszkadzać — z jednym tylko wyjątkiem: chcę i będę przeszkadzał zawsze naszym wrogom!

JOANNA: Mnie pan przeszkodził w czym innym, nie w tym, co pan ma na myśli. Co prawda, trochę usprawiedliwia pana okoliczność, że pan to zrobił przypadkowo, mimo woli...

WRONA: Mnie u-spra-wie-dli-wia? A to dobre! Pani jeszcze gotowa mi wmówić, że to ja jestem w tym domu intruzem! Że to ja się tu zakradłem! *(przez chwilę patrzą na siebie, nagle oboje wybuchają śmiechem)*

SULMA *(wchodzi z butelką i szklaneczkami)*

WRONA *(ucinając śmiech):* Panie Sulma, gdzie i kiedy pani nawiązała z wami kontakt?

JOANNA: Zdradzę panu sama tę straszną tajemnicę: dzisiaj rano, w pana kancelarii...

SULMA *(nalewając):* Tak było, panie kierowniku.

WRONA *(uważnie obserwując twarz Sulmy, podchwytliwie):* A dlaczego... przyniósł pan tylko dwie szklaneczki? Nie chce pan napić się z nami?

SULMA: Ja, panie kierowniku, przecie pan wie, nie pijący...

WRONA: Co, nawet porzeczniaka?

SULMA: Niczego, panie kierowniku.

WRONA: No, a na przykład — spirytus z sokiem malinowym, co?

SULMA: Co też pan mówi! Piwa szklaneczkę czasem, przy niedzieli...

WRONA: Ciekawe, bo mnie mówiono... *(urywa, innym tonem)* No więc, dziś rano, w mojej kancelarii. *(do Joanny)* A z czyjej, jeśli można wiedzieć, inicjatywy został ten kontakt nawiązany?

JOANNA: Proszę pana, dlaczego my tak rozmawiamy, jakby tu się stała jakaś zbrodnia?

WRONA: Dlaczego? Wystarczy dobrze się przyjrzeć obywatelowi Sulmie. Tak nie wygląda człowiek, który jest w porządku z samym sobą. Zresztą... już rano robił takie wrażenie, *(z naciskiem)* jeszcze z a n i m pani tu przyjechała z profesorem. Myślałem, że może chory. Ale t e r a z...

JOANNA: Mnie się zdaje, że pan Sulma ma zupełnie spokojne sumienie.

WRONA: Wolałbym, żeby on sam coś o tym... *(zniecierpliwiony)* Niechże pan się odezwie nareszcie, panie Sulma! O czym pan tutaj rozmawiał z p a n n ą W i e l h o r s k ą?

SULMA *(z trudem):* Tego już akuratnie nie powtórzę, panie kierowniku. Jedno wiem, że dobrze chciałem, a wyszło jakoś nie tak... Uczciwy człowiek jestem, a wyszło nie wiadomo co...

WRONA: A tak, tak! Właśnie — nie wiadomo co? Szkoda, bo mieliśmy do pana szczere zaufanie, przykro byłoby je utracić...

SULMA *(prostuje się):* To już jak pan kierownik uważa... Jeszcze tylko powiem, że żadnej tu p o l i t y k i nie było, po ludzku z panią mówiłem, że tu szukać nie ma czego... Nie! nie było! żadnego świństwa nie było! *(odwraca się, idzie ku drzwiom prawym, przed wyjściem zatrzymuje się, do Wrony)* A jutro mi pan kierownik powie, co i jak ze mną rozporządzi... *(wychodzi).*

WRONA *(po długiej pauzie, zamyślony):* Hm, jak on to powiedział? „Uczciwy człowiek, a wyszło nie wiadomo co..."

JOANNA: Zapewniam pana, że prawdę powiedział. I jeśli można tu mówić o czyjejś winie, to ja wyłącznie ją ponoszę. Chyba... chyba, że pan ma inne jeszcze powody, żeby nie wierzyć Sulmie?

WRONA: U nas, proszę pani, obowiązuje to, co nazywa się czujnością...

JOANNA: Wiem, ale nieraz jest to po prostu nieufność. Ludzi to boli... No bo jakże? Siedzimy tu, mówimy — zdaje się — szczerze to, co myślimy, a przecież...

WRONA: Pani n a j l e p i e j wie, że mamy jeszcze sporo wrogów, nie tylko zaciekłych, ale i podstępnych...

JOANNA: Pan, oczywiście, gotów i mnie do nich zaliczyć. A jednak, zapewniam pana, to, co nas dzieli, nie jest w nas, lecz poza nami.

WRONA: Przypuśćmy nawet, że pani nie czuje się naszym wrogiem. W oczach ludzi jest pani w każdym razie cząstką starego świata. I wcale nie mam pewności, czy osoba pani nie może być niebezpieczna — o, dla takich na przykład, jak Sulma, a może nie tylko dla takich... *(ze śmiechem)* Powiedzmy, tak niebezpieczna, jak stonka dla upraw ziemniaczanych!

JOANNA: Ładna historia! Pan jeszcze gotów struć mnie jakimś azotoksem! Ale żart żartem. Co pan zamierza dalej ze mną zrobić?

WRONA: Ja — z panią?

JOANNA: Jest już dość późno. Jeśli pan teraz każe mi wracać do miasta...

WRONA *(zakłopotany)*: Tak, trochę trudno...

JOANNA: Jeżeli pan mnie nie wyrzuci, zostanę tutaj do rana. Zapewniam pana, że ognia nie podłożę ani niczego stąd nie ruszę...

WRONA: Nawet gdyby pani chciała, nic tu nie mamy takiego... Tylko że...

JOANNA: W tym domu zawsze obowiązywały pewne zasady w stosunku do kobiet. A chyba pan nie zaprzeczy, że jestem kobietą...

WRONA: To prawda...

JOANNA: No, chwała Bogu, że chociaż w tym pan mi wierzy!

WRONA: Nie mówię, że tylko w tym. Bardzo chciałbym, na przykład, wierzyć i temu, co pani przedtem mówiła o Sulmie...

JOANNA: Ach, pan wciąż o tym...

WRONA: Bo pani może nie wie, jak to przykro — utracić zaufanie do człowieka, który wydawał się już bliski i oddany!

JOANNA: Szkoda, że pan nie słyszał mojej rozmowy z Sulmą.

WRONA: Gdyby nawet! Skąd pani wie, że oceniłbym ją tak samo jak pani? A poza tym, widzi pani, ja muszę wiązać pewne fakty, pewne okoliczności... Już pani mówiłem, że Sulma od rana robił wrażenie człowieka, który coś ukrywa. Prócz tego dowiedziałem się, że... ale właściwie po cóż ja tu przed panią głośno myślę?

JOANNA: Słusznie, zwłaszcza że czas ucieka, a ja wciąż nie wiem, czy mam się stąd zabierać, czy też...

WRONA *(niepewnie)*: Jest, wie pani, na górze pokój gościnny...

JOANNA: Dziękuję. Wolałabym zostać tutaj. Spać przecież i tak nie będę... *(po chwili, nadsłuchując w ciszy)* Słyszy pan? Słowiki w parku...

WRONA *(nasłuchuje, po chwili)*: Tak, to ich pora... *(po chwili)* Ja chyba też prędko nie zasnę.

JOANNA *(po chwili, miękko)*: Słowiki zawsze zostaną... *(śmieje się cicho)* Teraz pan wie, dlaczego tutaj przyszłam? Nie przewidziałam tylko, że z tego, co miało być dla mnie sprawą intymną, najbardziej osobistą, wyjdzie — o, tak jak u Sulmy! — nie wiadomo co...

WRONA: Po prostu zapomniała pani, że oprócz słowików istnieje jeszcze — walka klasowa. Tylko że czasem trudniej ją usłyszeć, ona przecież toczy się i w mózgach ludzkich... *(po chwili)* Na pewno i w mózgu naszego Sulmy....

JOANNA *(z powagą)*: Gdyby pan chciał mi uwierzyć... *(urywa, oboje nagle odwracają głowy w stronę tarasu)*

HELA *(z zarzutką w ręce, wbiega po schodkach na taras, z tarasu do wnętrza, w rozpędzie staje jak wryta, długo patrzy, po chwili, przejmującym szeptem)*:

Ach, przepraszam! *(twarz jej zaczyna drgać niemal dziecinnie, po chwili, głosem ze ściśniętych ust)* Nie prze-szka-dzam! *(wybucha gwałtownym śmiechem, bardziej jednak podobnym do płaczu, odwraca się, wybiega przez taras)*

WRONA *(bardzo zmieszany, po długiej chwili):* „Nie przeszkadzam"... Słyszała pani?

JOANNA: Słyszałam. Biedna dziewczyna.

WRONA *(z przejęciem):* Ależ, ona gotowa pomyśleć... ona już rano nazwała mnie dwulicowcem...

JOANNA: Współczuję panu.

WRONA: To właśnie ona obserwowała panią pod lasem przez te trzy wieczory... *(po chwili)* Jak pani sądzi — czy to był śmiech, czy płacz?

JOANNA: Sądząc po kobiecemu, i jedno, i drugie.

WRONA *(szczerze zmartwiony):* Ładna historia! Ależ muszę to zaraz sprostować!

JOANNA: Jeżeli, to od razu, jak najprędzej!

WRONA: Przepraszam panią. *(szybko wybiega przez taras)*

JOANNA *(patrzy za nim, po chwili podchodzi do kontaktu, wyłącza, staje na progu tarasu, patrzy w park zalany księżycowym światłem)*

PSZONKA *(ukazuje się na tarasie)*

JOANNA *(cofając się do wnętrza):* Kto to? Kogo pan szuka?

PSZONKA *(wchodzi za nią, zatacza się cokolwiek):* Nie, proszę nie zapalać światła...

JOANNA: Pan jest pijany, zawołam ludzi...

PSZONKA: Tss! Nie trzeba, nie trzeba, kuzynko... Po co światło i po co ludzie? I po co zaraz „pijany"? Chyba że trochę z radości...

JOANNA: Kto pan właściwie jest?

PSZONKA: Pszonkę na pewno pamiętasz, kuzynko? Mam tę smutną przewagę nad panią, że jestem o jakie dwadzieścia lat starszy... mogła pani zapomnieć osobę, ale nie nazwisko...

JOANNA *(pod wrażeniem):* Pszonka... tak, tak...

PSZONKA: Powinowactwo, niestety, dosyć odległe, z tak zwanych ubogich krewnych, ale bądź co bądź parę razy siadywałaś na moich kolanach, kuzynko... ma się rozumieć, jako zupełnie mała dziewczynka... *(chichocze)*

JOANNA: Być może... być może... Ale skąd pan się dowiedział...

PSZONKA: O, ma się swój węch, kuzynko... *(innym tonem)* A swoją drogą z tym Sulmą powinna pani ostrożnie...

JOANNA *(zaskoczona):* Z Sulmą?

PSZONKA: Jak pani widzi, węch ma się dobry, wie się kto z kim...

JOANNA: I w ogóle, co pan tu robi w tych stronach?

PSZONKA *(z chichotem):* Nie tak dużo, jakby się chciało, ale to i owo się udaje... Krótko mówiąc, staram się r o b i ć s w o j e...

JOANNA: To znaczy?

PSZONKA: Ech, przecież mnie pani rozumie. Przecież mnie pani nie posądza, że pomagam budować ten... socjalizm! *(zduszonym głosem)* Dla n a s się tu pracuje, kuzynko — dla n a s!

JOANNA *(szeptem, jak echo):* Dla nas?

PSZONKA *(kpiąco):* Ale proszę się nie obawiać. Jestem człowiekiem zupełnie

legalnym. Pracuje się i p a ń s t w o w o, oczywiście... w gospodarce uspołecznionej... Chwalą nawet, że o-pe-ra-ty-wnie!

JOANNA: Tu pan pracuje, w tym domu?

PSZONKA: Nie, ale w najbliższym sąsiedztwie, w tutejszym Pegeerze...

JOANNA: Dawno?

PSZONKA: Od pół roku. To już moja piąta posada w tym państwie.

JOANNA: Dużo, jak na siedem lat...

PSZONKA: Pani wie, kuzynko, że o pracę dziś nie trudno, zwłaszcza dla człowieka z głową jako tako umeblowaną... A ja na wszelki wypadek wolę nie zasiadywać się zbyt długo w jednym miejscu...

JOANNA *(rozdrażniona):* Może jednak zrobię światło?

PSZONKA: Jeżeli tylko po to, żeby mnie obejrzeć, to powiem szczerze: nie warto. Z powierzchowności kuzyna Pszonki, którego pani kiedyś spotykała u stryjostwa Wielhorskich w Warszawie, zostało już bardzo niewiele. Ale co tam powierzchowność! Nie wiem, czy pani uwierzy, że nawet moje nazwisko, niezłe, szlacheckie nazwisko, uchodzi teraz za chłopskie? Takie jak Płonka, Biedronka...

JOANNA: To, oczywiście, ułatwia panu życie...

PSZONKA: Tak, życie — i różne takie, wie pani, pożyteczne robótki...

JOANNA: Pożyteczne — dla kogo?

PSZONKA: Lubię takie „dla kogo"! Kuzynka od razu jak z bata. A tu się pracuje bez rozgłosu, bez reklamy po gazetach... Jedni szyją, drudzy prują... Jedni sieją, drudzy gnoją... Kuzynka pewnie myśli: siano, zboże, nierogacizna... I owszem, przy okazji. Ale to dla mnie za prymitywne i łatwiej złapią za rękę. Nie, kuzyneczko — ludzie, ludzie są najważniejsi! Traktor zepsujesz — naprawią. A człowieka — nie tak łatwo!

JOANNA *(z nerwowym śmiechem):* Pan jest naprawdę pijany.

PSZONKA: Już powiedziałem: chyba z radości, że pani tutaj, kuzyneczko, w starym domu... w księżycową noc majową... daję słowo! Pozwolisz mi, kuzynko, ucałować białe rączki, już dawno nie dotykałem czegoś prawdziwie wytwornego...

JOANNA *(szybko podchodzi do kontaktu, zapala światło)*

PSZONKA *(zaskoczony, ze złością):* Po co to pani, po co? *(chwyta obie ręce Joanny w swoje, potrząsa)* A zresztą dobrze! dobrze! *(ciągnie ją pod żyrandol)* Niech pani sobie t o obejrzy!

JOANNA *(z nagłym lękiem):* Proszę mnie puścić!

PSZONKA *(zduszonym głosem):* Ja tu dla nas, dla nas!

JOANNA: Pan myśli, że pan i ja... że m y... Nie! nie!

PSZONKA *(z wściekłością):* A pani myśli, że to jest takie łatwe — mieć dwie twarze? Jedną choćby do ściennej gazetki, a drugą... ech, kuzyneczko! Pani myśli: rozpił się ten Pszonka? A tu bez wódki we łbie trzeszczy — zęby próchnieją coraz bardziej — a gryźć trzeba! Chciałoby się po pyskach, na odlew — a tu trzeba drobiazg ludzki gnoić, paprać się, przypijać...

JOANNA *(całą siłą wyzwala ręce)*

PSZONKA *(zatoczył się, szuka oparcia w najbliższym krześle, trzeźwieje):* O, pardon! Przestraszyłem panią, kuzyneczko... excusez! Ale tak się chce z kimś swoim...

JOANNA *(z bolesnym zdumieniem):* Z kimś... swoim...

PSZONKA: Wynurzyć duszę, wyspowiadać...

JOANNA *(surowo):* Ja tu już dziś słyszałam inną spowiedź...

PSZONKA: Ten Sulma, wiem, domyślam się... Skamlał, co? Rączki lizał?

JOANNA: Jakoś nie tak, całkiem inaczej.

PSZONKA *(nalał sobie porzeczniaka, wypija):* A widzi pani! Mówiłem, z nim ostrożnie. Ale już ja go tu z r o b i ę . . . Takiemu tylko przyszyć parę łat albo raz — drugi cokolwiek podbić nogę... niech potem próbuje oskrobać się z błota!

JOANNA: To obrzydliwe, co pan robi.

PSZONKA: Brudne, co? Ale pożyteczne! Tyle przynajmniej, zanim przyjdzie czas na inne rzeczy...

JOANNA: Pan jeszcze w to wierzy?

PSZONKA: A pani już nie?

JOANNA: Ja? *(dobitnie, z przekonaniem)* Widzi pan, za to, żebym ja mogła wrócić do tego domu, świat musiałby zapłacić zbyt wysoką cenę. Świat, my wszyscy, nasz kraj, ludzie! Nie warto, rozumie pan — nie warto! To bardzo trudny, oporny rachunek, ale to każdy musi sam w sobie obliczyć — dla siebie! U mnie wypadło, że nie warto!

PSZONKA: A, to coś całkiem nowego! Ja tu, kuzynko, po staremu — ciemny, głupi. Takich rachunków mnie nie uczyli, ani w domu, ani w szkole!

JOANNA: Mnie też nie!

PSZONKA: Znaczy się, samo przyszło? Z wiatrem przywiało? Ech, kuzynko! A ja tu pod wiatr... aż łupie w dziurawych zębach... Łupie, boli... w czterech ścianach ledwie półlitrem zapijesz...

JOANNA: Niech pan to rzuci... Po co?

(drzwi prawe uchylają się cicho, stoje w nich Sulma, Pszonka odwrócony tyłem nie widzi go, Joanna spostrzegła)

PSZONKA: Po co? Ano tak, żeby nie za prędko, kuzynko... Nogi w klej, ręce w piasek... U mnie inne rachunki, całkiem proste... *(chichocze)* Żeby jak najmniej tego masła na szyny do socjalizmu! *(zauważył spojrzenie Joanny, odwraca się, spostrzega Sulmę, z wybuchem hałaśliwego śmiechu)* Co, nie mam racji, panie Sulma? Szyny chcą masłem smarować, zamiast żeby dla ludzi na chleb...

SULMA: Co też pan? Szyny — masłem? Niby kto?

PSZONKA: A co, nie wierzy pan? Ja też nie chciałem wierzyć, ale mówią... W mieście mówią... Trzeba będzie zapytać w komitecie partii...

JOANNA *(śmieje się z przymusem):* Ależ, pan Sulma gotów pomyśleć, że pan to mówi poważnie...

SULMA: My ta już znamy pana Pszonkę, że lubi czasem coś do ś m i c h u...

PSZONKA: Jak to w świetlicy, panie Sulma... zajrzałem, widzę — obca osoba, trzeba zabawiać gościa... No, ale teraz, skoro jest ktoś... *(drwiąco)* z domowników...

SULMA: Pan kierownik, widzę, wyszedł.

JOANNA: Tak, z panną Helą do parku.

PSZONKA: Pójdę i ja. Niestety, nie do parku, ale do łóżka — i sam! Rano się wstaje ze słońcem, proszę państwa! *(podchodzi do Joanny, półgłosem)* Tak, coś jeszcze chciałem... Aha, rozumie się, przypomnieć o cnocie dyskrecji... Byłbym niepocieszony, gdyby ktoś.... tego... o naszej rozmówce towarzyskiej...

Nie-po-cie-szo-ny... *(z udaną galanterią całuje rękę Joanny, po czym do Sulmy)* Dobrej nocy, panie Sulma. Proszę powiedzieć kierownikowi, że miałem wielką ochotę zagrać z nim w ping-ponga... *(wychodzi przez taras)*

SULMA *(po chwili do Joanny, z niechęcią):* Akurat musiał tu przyjść dzisiaj... ten Pszonka... i jeszcze, zdaje się, trochę napity...

JOANNA: Dziwaczny jakiś... *(po chwili)* Nie lubicie go, panie Sulma?

SULMA: Co mnie tam... *(po namyśle)* A dlaczego on powiedział do pani „kuzynko"?

JOANNA *(zmieszana):* Do mnie ?

SULMA: Słyszałem, jak tu wszedłem... Czy może mi się zdawało?

JOANNA: Ej, chyba się zdawało. Takie to wszystko dziwne. Jacyś ludzie do tego domu wchodzą i wychodzą, kiedy chcą...

SULMA: Świetlica przecie. A pan Pszonka sąsiad, z Pegeeru. Mówią, że dobry, fachowy... A, co mnie tam! Niech sobie będzie, choć, po mojemu, oczyska ma niedobre, łżywe...

JOANNA *(zaprzątnięta swoimi myślami):* Tak... tak... Dziwne to wszystko. Chciałam rozmawiać z cieniami, a tu przychodzą tacy ludzie...

SULMA *(zdziwiony, obserwuje, po chwili):* Panienka pewnie zmęczona. Przyniosłem koc...

JOANNA: Dziękuję. Połóżcie, chociaż wątpię, czy będzie mi potrzebny.

SULMA: To pan kierownik, mówi pani, w parku?

JOANNA: Tak. Poszedł p r o s t o w a ć...

SULMA: Z panną Helą? A co prostować, proszę pani?

JOANNA: Czy ja wiem? Swoją zagrożoną reputację... A pan niech idzie spać, panie Sulma. *(kładzie rękę na jego ramieniu)* I niech pan sobie nie da podbijać nóg...

SULMA *(zdziwiony):* E, któż by chciał staremu?

JOANNA *(z nerwowym śmiechem):* Niech pan uważa na ludzi, co mają — jak pan to powiedział? — a! ł ż y w e oczy! No, niech pan już idzie. Chcę teraz zostać tu sama...

SULMA *(wzrusza ramionami, odwraca się, powoli wychodzi przez drzwi prawe)*

JOANNA *(patrzy za nim, po chwili wyłącza światło, staje na progu tarasu, patrzy w głąb parku)*

K u r t y n a

AKT TRZECI

(Dekoracja jak w akcie drugim. Wczesny ranek następnego dnia. Joanna śpi w ubraniu, siedząc na kanapie z podwiniętymi nogami, przykryta kocem.

Na taras wchodzi PÓŁTORACZKA, okryta chustą, pod którą niesie przedmiot sporych rozmiarów. Ostrożnie wsuwa się do wnętrza, rozgląda się, spostrzegłszy Joannę idzie na palcach do stolika stojącego obok kanapy, stawia na nim wyjęty spod chusty przedmiot, owinięty szmatą, przez chwilę przygląda się Joannie z zaciekawieniem.)

JOANNA *(budzi się, spostrzega Półtoraczkę):* Kto to?

PÓŁTORACZKA *(odwraca się, ucieka ku wyjściu)*

JOANNA: Hej, kobieto!

PÓŁTORACZKA *(zatrzymuje się niepewnie)*

JOANNA: Chodźcie-no bliżej. Coście za jedna?

PÓŁTORACZKA *(wraca):* Półtoraczka, panienko, Wojtka Półtoraka żona... *(wskazując)* Garnek panience odniosłam...

JOANNA: Garnek? *(odkrywa szmatę, ukazuje się ładny majolikowy wazon)* Aaa! Skądże to się wzięło?

PÓŁTORACZKA: Oj, wzięło się, wzięło, panienko... diabeł skusił... Ludzie brali to i owo, jak tylko front się przewalił... władzy jeszcze nijakiej nie było... Ale teraz my z Wojtkiem uradzili, jak tylko się rozniosło po wsi, że panienka od wczoraj we dworze... Leć, powiada, żono, odnieś panience... No i odnoszę. *(zwija szmatę i chowa pod chustę)*

JOANNA *(poruszona):* Rozniosło się, mówicie?

PÓŁTORACZKA: A ino, wszyscy gadają... To się ta nie gniewajcie, żeśmy go trochę potrzymali... A dobry, dobry był garnuś, barszcz w nim kwasiłam, panienko...

JOANNA: Tak, tylko co ja z tym zrobię?

PÓŁTORACZKA: To już panienki rzecz, nie nasza. My tylko z Wojtkiem uradzili, żeby odnieść... bo to nic nie wiadomo, jak panienka już sypia we dworze, ho ho!

JOANNA: Ależ ja się zaraz stąd wynoszę! Co wy sobie właściwie myślicie?

PÓŁTORACZKA: Co mamy myśleć? Panienka ta lepiej wie... *(ciszej)* A jak panienka chce, mogę powiedzieć, co gdzie jeszcze u kogo, po ludziach...

JOANNA *(rozdrażniona):* Nie, nie chcę. Niech sobie kwaszą barszcz, ogórki...

PÓŁTORACZKA: Jakże to tak? My oddali, to niech i ci drudzy...

JOANNA *(drwiąco):* Dobrze już, dobrze. Zapamiętam was, żeście oddali.

PÓŁTORACZKA: Właśnie! Niech panienka nie zapomni, że Półtoraki oddali! *(bliżej, poufnie)* A ziemi to my wcale nie wzieli, broń Boże! Niby, z tej reformy... *(po chwili)* Nie chcieli dać, mówili, że mamy dość swojej...

JOANNA *(zniecierpliwiona):* Idźcie już, idźcie.

PÓŁTORACZKA: Ano, pójdę, odniosłam, to i pójdę. Kłaniam się pięknie panience, zdrowia życzę... *(patrzy na wazon, wzdycha)* A dobry, dobry był garnuś... *(wychodzi przez taras)*

JOANNA *(wstaje, przenosi wazon na kominek, staje w odległości, przygląda się)*

(po chwili, pukanie do drzwi prawych)

SULMA *(wchodzi):* Siódma minęła, proszę pani...

JOANNA: Co, już siódma? *(wyjmuje z torebki kredkę i puder, „robi" twarz)* No więc tak, panie Sulma... I ta noc przeszła... Pan nawet nie przypuszcza, ile tu się stało przez tę noc...

SULMA: Co się stało?

JOANNA: Niech pan się nie obawia. Były to wydarzenia natury duchowej.

SULMA *(serio):* W duchy, paniusiu, to ja już wierzyć przestałem...

JOANNA: A jednak, niech mi pan wierzy, ja tutaj i z duchami rozmawiałam. Z duchami moich przodków, jeżeli pan chce wiedzieć... o, nawet z tym

strasznym kasztelanem, który przy świetle dziennym trochę wygląda na zbója... *(z bliska, intymnie)* Mówiłam z nimi także o panu, o tym, co pan mi tu w nocy powiedział... *(otrząsa się, jakby z resztek snu)* No, ale czas mi iść. Nie chciałabym, żeby mnie ktoś zobaczył... na przykład ta wasza panna Hela... Niech-no pan wyjrzy z tarasu, czy ona gdzieś tu nie krąży?

SULMA: Nie, proszę pani, przed chwilą ją widziałem, szła jak zwykle do insektorium. U nas praca zaczyna się o siódmej. Nie wiem, co jej się stało, ale strasznie była zadowolona, nawet pogwizdywała...

JOANNA: Tak? To ciekawe... Czy pan się aby nie myli, panie Sulma?

SULMA: Widziałem przecie i słyszałem.

JOANNA: Prawda, pan przecież nic nie wie. Ta dziewczyna przeżyła wczoraj straszną chwilę... A — co porabia kierownik?

SULMA: Tak samo poleciał do insektorium, zaraz za nią...

JOANNA: I co, też pogwizdywał?

SULMA: E, on ta nigdy, to przecie poważny człowiek. Tylko po drodze zerwał kilka narcyzów na klombie. Aż się dziwię, bo nigdy tego nie robi...

JOANNA: Może to dziwne, może nie... Panie Sulma, niech mi pan powie, czy to możliwe, żeby we wsi wiedziano coś o moim tutaj pobycie?

SULMA: Broń boże, skądby kto wiedział?

JOANNA: A może jednak?

SULMA *(trochę niespokojny)*: Ode mnie nikt ani słowa, od kierownika pewnie tak samo nie. Chyba... chyba żeby moja stara? Albo — ten Pszonka?

JOANNA *(wdziewając swój żakiecik podchodzi do Sulmy)*: Chciałby pan może coś mi jeszcze powiedzieć — na pożegnanie?

SULMA *(z namysłem)*: Chyba to tylko, że jak panią jeszcze kiedyś spotkam w życiu, to już nie będę po głupiemu uciekał, jak onegdaj...

JOANNA: Zupełnie słusznie. Powinien pan uwierzyć, że naprawdę nie ma już tego człowieka, którego pan we mnie zobaczył onegdaj... *(długo w milczeniu patrzą sobie w oczy)*

(drzwi prawe otwierają się bez pukania, wchodzi KŁYŚ, chłop w średnim wieku, inwalida bez prawej ręki)

KŁYŚ: Dzień dobry, Sulma. Przychodzę, bo ludzie mówią, że tu się ktoś ze starych dziedziców pokazał... To może pani?

JOANNA: Jeżeli ze starych, to przecież widać od razu, że ja...

KŁYŚ: Kłyś się nazywam. Pani ze starych dziedziców, ale — widzę — młoda, pewnie nic nie wie o Kłysiu, to krótko powiem... *(lewą ręką podnosi pusty rękaw)* O, tu nic nie ma. Było i nie ma. Dwa roki przed wojną my, folwarczni, musieli chycić się strajku. Zarobki nie dość, że były głodowe, jeszcze pan Wielhorski kręcił, nie wypłacał. Jak my nie wyszli, sprowadził łamistrajków i policję. My, rozumie się, chcieli spędzić łamistrajków. Wtenczas policja z pałami wyskoczyła, my za kamienie, a ci do karabinów. I z tego czasu — o, widzi pani! *(znów podnosi rękaw)* Odjąć musieli, prawą.

SULMA *(surowo)*: Było, proszę pani, było... Tylko, Kłysiu, cóż tu z tym teraz?

JOANNA *(zmieszana)*: Właśnie, cóż ja dziś mogę?

KŁYŚ: To nie o to, tylko jak usłyszałem, że ktoś z dawnych dziedziców się pokazał, pomyślałem sobie — pójdę, zobaczę, kto i za czym się tu kręci? Bo jakby co, paniusiu, to jeszcze l e w a została...

JOANNA *(szuka nerwowo w torebce, wyjmuje dwa banknoty):* Dużo nie mam, weźcie choć te dwieście... *(po chwili, ciszej)* Mój ojciec już nie żyje...

KŁYŚ *(uważnie przygląda się Joannie):* To pani — córka? Znaczy się, prawdę mówili... Niech pani schowa te papierki. Przyszedłem tylko zobaczyć, w oczy popatrzyć... przypomnieć, że jest taki Kłyś... No, niechże pani schowa te setki... Popatrzyłem, swoje powiedziałem, pójdę sobie... *(skinął głową, idzie ku drzwiom, staje przy nich, odwraca się)* A jeszcze chciałbym się spytać, po co pani tutaj, za jakim interesem?

JOANNA *(bardzo cicho):* Po co? Widzicie, prawie tak samo, jak wy: zobaczyć, popatrzyć...

KŁYŚ: Aha, tak samo... *(kiwa głową, odwraca się, wychodzi w prawo)*

(niemal równocześnie drzwiami z tarasu wsuwają się ostrożnie BROŻEK, lat około 45, i BROŻKOWA, lat około 35, prowadząca za rękę 13-letniego JAŚKA, stanęli cicho przy drzwiach, czekają)

JOANNA *(spostrzegając):* Panie Sulma! A to co znowu za ludzie?

BROŻEK *(z niskim ukłonem):* My, proszę paniusi, Brożki... Franek i Jagna, o! i ten chłopak, Jasiek, niby — syn... *(śmieje się głupio)* Paniusia nie wie? O, ady wszyscy wiedzą!

JOANNA: Nic nie wiem, nie znam.

SULMA *(blisko przy Brożku, półgłosem):* Zgłupieliście, Brożek, czy co? Wynoście się! Młoda pani nic nie wie i nie musi wiedzieć!

BROŻEK *(z chichotem):* Nie wie? A, to ja zaraz... *(wypycha Jaśka na taras, przymyka drzwi)* Po co ma słuchać? Zabraliśmy go tylko pokazać, że jako jest, żyje... ej, panienko! wisusa kawał, że nie wytrzymać, a zjeść potrafi jak stary! Nastarczyć mu nie można...

BROŻKOWA: Całkiem się w ojca wdał, panienko!

BROŻEK: To to to! W p a n a ojca!

JOANNA: W ojca? Wcale nie wyglądacie na człowieka za dużo jedzącego.

BROŻEK: A, skądże? Ja nie o sobie... Tu, paniusiu, pan rządca Kwapiński był majster... Po nim ten Jasiek taki żerny...

BROŻKOWA: Oj, po nim, po nim, panienko! Chłop był pan rządca jak piec, taki gorący i wielki...

BROŻEK: Panienka ta była w szkołach w te lata, ale wy, Sulma, pamiętacie, jaki był, co wyrabiał z dziewuchami...

JOANNA: Panie Sulma! Czego oni chcą ode mnie? Niech pan coś zrobi, żeby sobie poszli!

BROŻEK *(skwapliwie):* My tylko, żeby przypomnieć... bo to panienka pewnie wie, gdzie też teraz pan rządca Kwapiński. Może panienka go widuje? Jakby mu tak słówkiem powiedzieć, że ten Jasiek żyje, rośnie i gębę ma do żarcia jak stary... Na grzbiet też by mu się co przydało...

BROŻKOWA: To to to! Jakby pan rządca wspomniał tamte lata, może by jako ulżył, połaskawił...

BROŻEK: To my ino chcieli, nic więcej... i już chodź, Jagna, nie przeszkadzajmy! Niech tylko paniusia zapamięta! O, tu papierek z naszym, paniusiu, adresem... *(kłaniają się, wychodzą przez taras)*

JOANNA: Panie Sulma! Co to wszystko znaczy? Naprzód jakaś baba, potem ten Kłyś, teraz znowu ci... jakieś upiory, stare krzywdy, świństwa! Skąd oni wiedzą, że tu jestem?

SULMA: Ja też w głowę zachodzę... nic, tylko moja musiała komuś ze wsi... i to już poszło po chałupach...

JOANNA: Ależ ja nie mam najmniejszej ochoty świecić tu oczami — czy ja wiem za co? Za przeszłość, której nie ma, nawet za łajdactwa tego rządcy! Co mnie to wszystko obchodzi?

SULMA: Niech pani się nie gniewa, ale ja muszę coś powiedzieć... Pani tu pamięta samo dobre w tym domu, a ludzie — różnie, jak komu... I panienka w nich, powiem, tamto wszystko na wierzch!

JOANNA: Nie ma co, trzeba się stąd zabrać jak najprędzej. Pomyśleć tylko — przyszłam jak złodziej do cudzego i muszę uciekać jak... jak... czy ja wiem kto? Niech pan pożegna ode mnie kierownika, dobrze? Niech pan mu powie, że... widzi pan! znowu jacyś!

(na taras weszli przed chwilą i stoją naradzając się cicho: MORGOWIAK, JARZYNA i GNAT)

SULMA *(szybko idzie do drzwi tarasu):* Czego tu chcecie?

MORGOWIAK: My nie do was, my do panienki.

SULMA: Co wam, do jakiej panienki? Nikogo tu nie ma.

GNAT *(około 30-letni, o ponurej urodzie, w butach „oficerkach", wpycha się w drzwi):* Ty głupiego nie udawaj, Sulma... wchodźta, Morgowiak! *(do Joanny)* My tu, panienko, w delegacji...

(wszyscy trzej stają w rzędzie, zdejmują czapki, Sulma staje z boku, zdenerwowany)

JOANNA: Od kogo, w jakiej delegacji?

MORGOWIAK *(lat około 60, stateczny, „z godnością"):* Od narodu, panienko, znaczy się, od porządnych gospodarzy... przyszliśmy, żeby panienkę w tym starym domu przywitać, o zdrowie spytać...

GNAT *(twardziej):* Pomówić o tym i owym...

JARZYNA *(nieco młodszy od Morgowiaka, uniżony):* Ano, ano... przewiedzieć się o świecie, co i jak będzie?

JOANNA: A wy skąd o mnie?

MORGOWIAK: Od ludzi, panienko, od ludzi! Jego baba, Sulmina, wygadała, jeszcze wczoraj późno wieczór po wsi gruchnęło, że we dworze panienka Wielhorska... Gnat chciał od razu w nocy, ale jakoś nie wypadało... a panienka i tak, mówili, zanocuje... to uradziliśmy, żeby wczas rano...

JARZYNA: Kierownika przecie i tak nie ma, pojechał, mówią, do Poznania... a rano, zawsze, przyzwoiciej...

JOANNA *(drwiąco):* Do Poznania!

GNAT: Po mojemu, trza było w nocy, noc lepsza na pogadanie. *(z ciężkim spojrzeniem na Sulmę)* Wszyscy nie muszą wiedzieć ani widzieć!

JOANNA: Słusznie. Dobrze, żeście całą wsią nie przyszli.

GNAT *(ponuro):* Iii, cała wieś... My tylko od swoich, od niektórych, dobrze myślących chłopów...

MORGOWIAK: Bo to we wsi dziś różnie, panienko. K u m u n i s t ó w też mamy i sporo takich, co o spółdzielni gadają...

JARZYNA: Ano, ano! K ó ł c h o z chcą u nas robić, a jakże!

MORGOWIAK: Żeby ładnie i akuratnie powiedzieć, przyszli my dusze pokrzepić, ogrzać się przy panience...

SULMA: Nie pletlibyście, Morgowiak!

GNAT *(z drwiącym śmiechem):* Pewnie, co gadać o duszy, to z księdzem dobre. *(ciszej)* My byśmy chcieli... tylko że nie wiem, czy przy nim można? *(wskazał na Sulmę)*

JOANNA *(rozbawiona):* Cóż byście chcieli? Ale mówcie prędko, bo nie mam czasu.

GNAT *(po chwili wahania, półgłosem):* Pogadać, co i jak mamy robić, jak naszą rzecz prowadzić?

JARZYNA *(prawie szeptem):* Także samo względem tej wojny, kiedy będzie?

JOANNA: Względem wojny? Będzie, moi drodzy, będzie — i straszna! W tych stronach kamień na kamieniu nie zostanie!

JARZYNA: Matko Boska!

MORGOWIAK: No to co z nami, panienko?

SULMA *(drwiąco):* Przecie słyszycie: w tych stronach kamień na kamieniu...

GNAT *(badawczo wpatrując się w Joannę):* Ej, paniusiu! Tak z nami to już nie gadajcie! *(z nagłą refleksją, twardo)* A może panienka wcale nie panienka?

MORGOWIAK: Wstydziłbyś się, Józek! Bo to nie znamy od dziecka? Tyś młodziak, to mniej pamiętasz... Niech mu panienka daruje... Ale to-to okropne, co panienka powiedziała! Żeby tu u nas nie miał kamień na kamieniu?

JARZYNA: Teraz już człowiek jak kołek, głupi ze wszystkiem...

MORGOWIAK: A my myśleli, coś musi być na rzeczy, że panienka się tu pokazała, w swoich stronach, w starym domu...

JARZYNA: Ano, ano! Nie bez kozery, widziało nam się... *(obaj z Morgowiakiem odchodzą nieco do tyłu, naradzają się cicho)*

SULMA *(z irytacją):* Widzi pani, co ta głupia narobiła, moja stara! Już ja sobie z nią w domu pogadam!

GNAT: Wy, Sulma, dużo nie gadajcie! Z wami to jeszcze różnie być może. Cholera wie, z kim wy teraz trzymacie?

SULMA *(z wybuchem wściekłości):* Z tobą na pewno nie, ty zbóju!

GNAT: Widzi pani, co to się z niego zrobiło! Po co się pani z nim zadaje? On panią gotów sprzedać za pięć złotych. *(do Sulmy)* Ech, ty szmaciarzu!

JOANNA *(drwiąco):* Spokojnie, spokojnie! Pamiętajcie, że jesteście w moim domu!

GNAT: My pamiętamy, nie trzeba przypominać. Ale ten Judasz dawno zapomniał!

SULMA *(z pięściami do Gnata):* Zabieraj się! Zabieraj się stąd, ty łobuzie!

MORGOWIAK *(za nim Jarzyna, podchodzą szybko):* Gnat! Dajcie spokój, jakże to tak, przy panience?

GNAT: Spokój, spokój... My tu nie przyszli dla spokoju, dla pocałowania rączek... My myśleli, że usłyszymy, co nam trzeba...

SULMA: Do nich, proszę pani, szkoda każdego słowa.

GNAT: Chodźmy, Morgowiak, nic tu po nas. Tutaj cholera wie co.

MORGOWIAK: Ano, widać nie to.

JARZYNA: Jakże tak? Tyle my usłyszeli, że tu kamień na kamieniu nie ostanie — i co? z tym się wrócić do chałupy? Przeciem teraz głupszy niż przedtem, kiedy tu lazłem. *(do Joanny)* To może już lepiej, panienko, żeby tej wojny nie było?

JOANNA: Lepiej, lepiej! Możecie mi wierzyć, bo ja się znam na kamieniach, zwłaszcza na takich, co mają więcej jak sto lat. Chciałabym, żeby stały jeszcze dłużej niż stoją...

JARZYNA: E, panienko, u mnie chałupa całkiem nowa, to by się d o p i e r o chciało, żeby postała, choćby dla jakich wnuków!

JOANNA: Ano, właśnie!

GNAT *(ostro):* Chodźcie, Jarzyna, żebyście całkiem nie zgłupieli! *(ciągnie Jarzynę, wszyscy trzej kierują się ku tarasowi — i nieruchomieją)*

(słychać zmieszany gwar głosów, przez taras zaczynają wchodzić chłopi, wśród nich trochę kobiet, m. in. Sulmina, na przodzie Rudnicki; zapełniwszy część pokoju i taras patrzą przez chwilę w milczeniu, ogarniając sytuację)

GARUS *(chłop 40-letni, wskazując Morgowiaka, Jarzynę i Gnata):* Ano, co? Nie mówiłem? Są i te pańskie kumotry, są! I jasna panienka f a k t y c z n i e we własnej osobie, a jakże!

GŁOS *(z tłumu, zapalczywy):* Znaczy się, prawdę mówili!

RUDNICKI: Ej! I wy, Sulma, w tej kompanii! *(podchodzi do Sulmy, ostro patrzy mu w oczy)* Takiś ty, bracie! *(do tłumu)* A ja go wczoraj rano, cholera, namawiałem, żeby głos zabrał w niedzielę, o konstytucji!

SULMA *(drżąc z pasji):* I zabiorę, żebyście wiedzieli, Rudnicki! Zabiorę!

RUDNICKI: Nie chciał, kręcił — teraz wiadomo, dlaczego! Wszystko jasne!

SULMA: A jasne, żebyś wiedział! I jeszcze bardziej się wyjaśni! Teraz choćbyś nie namawiał — głos zabiorę! A tylko spróbujcie mi nie dać!

SULMINA *(szarpiąc go z tyłu za ubranie):* Daj spokój, Karol! Nie ciskaj się!

RUDNICKI: Bo to kto będzie chciał słuchać fagasa, dwulicowca? Nawet się nie pokazuj!

SULMA *(rozpaczliwie):* Nie mów, Rudnicki! Nie mów tak! *(słabnie, wyczerpany wybuchem)* Lepiej, żebyś po gębie bił, przy wszystkich!

JOANNA *(wśród ogólnego napięcia podchodzi do Sulmy, podtrzymuje go)* Niech pan się uspokoi, panie Sulma. Ja wyjaśnię, wysłuchają nas, zrozumieją...

SULMA *(złamany):* Ej, na co przyszło, proszę pani? Na co przyszło?

(w głębi tłumu poruszenie, środek rozstępuje się)

WRONA *(przepycha się, za nim Hela):* Co to jest? Co tu się dzieje?

GARUS: Jakże? To chyba my, towarzyszu kierowniku, my się pytamy — co tu się dzieje? Mówią, że jakaś panienka we dworze, z dawnych dziedziców — prawda czy nie?

WRONA: Prawda, towarzyszu.

GARUS: Mówią, że ona tu już od wczorajszego wieczora — prawda czy nie?

WRONA: Prawda.

GARUS: A kto też ją tu zaprosił, chcielibyśmy się dowiedzieć?

JOANNA: Nikt. Ja sama przyszłam, z własnej chęci.

RUDNICKI: Waszą chęć, to my, obywatelko, rozumiemy, ale tu przecie nie karczma, ktoś musiał dozwolić, dopuścić... Mówią, że Sulma... A może i wy, kierowniku?

GARUS: Myśmy, towarzyszu, wiedzieli, żeście od wczoraj w Poznaniu, a teraz okazuje się rzecz dziwna, wy tutaj — i jeszcze nas się pytacie, co się dzieje! Jakże to tak?

WRONA: Pozwólcie sobie powiedzieć...

GARUS: Co tam „pozwólcie"? Wy się o pozwolenie nie proście, tylko mówcie!

SULMA *(z trudem dobywając słowa):* Ja powiem. Kierownik tu nic nie winien. Ja winien, więcej nikt... Ja dopuściłem...

JOANNA: Chcę coś dodać do tego, co mówi obywatel Sulma...

GARUS: Pani? Pani nas tyle obchodzi, co zeszłoroczny śnieg.

JOANNA: Jako Wielhorska — być może. Ale ja nie jestem tylko nazwiskiem. Nie wiem, czy mnie pan rozumie. Jestem kimś, jakimś człowiekiem, którego wcale nie znacie...

RUDNICKI: Prawda, że nie znamy, jakże po tylu latach, skąd mamy znać? Ale nas bardziej obchodzą tacy, co ich znamy... *(na Sulmę)* o, on nas obchodzi... i kierownik nas obchodzi... a najbardziej to ci tutaj... *(wskazuje Morgowiaka, Jarzynę i Gnata)* co tylko patrzą okazji, żeby zaszurać, pomieszać! Po coście tu przyszli, Morgowiak? I wy, Jarzyna? I wy, Gnat?

MORGOWIAK: Ady tak samo jak wy, Rudnicki — popatrzyć...

JARZYNA: Juści, popatrzyć, nic więcej, dawno my nie widzieli...

GARUS: Ej, to wasze patrzenie! Znamy je!

GŁOS *(z tłumu, zapalczywy):* Oni tak patrzą jakby wilk kielcami kłapał!

GARUS *(do Joanny):* A może to paniusia chciała się z nimi zobaczyć?

JOANNA: Jakbym chciała, zrobiłabym to gdzie indziej, nie tutaj.

RUDNICKI: Może i racja. Znaczy się, to oni chcieli?

MORGOWIAK: A co? Przecie nie zabronione.

RUDNICKI: Wy, Morgowiak, zawszeście tacy praworządni?

MORGOWIAK: A jak myślicie? Wójtem byłem przez dwanaście lat.

RUDNICKI: Oho! Kiedy tam! Dla was lepiej, żebyśmy zapomnieli!

GNAT: Nie strzępcie gęby, Morgowiak, nie widzicie, że kpią sobie z was? Ale i z was, Rudnicki, ktoś tu frajera struga... i z was, Garus! *(do tłumu)* I z was wszystkich, chłopy! *(poruszenie, zgiełk w tłumie)* Ano tak, tak! Bo ta pani... *(z drwiącym śmiechem)* ta pani wcale nie panienka! Bujda, lipa, nie żadna panienka! Chodźta, Morgowiak, idziemy! *(przepychając się wychodzi, za nim Morgowiak i Jarzyna)*

(wszyscy, z wyjątkiem Wrony i Sulmy, patrzą z konsternacją na Joannę i po sobie)

STARY CHŁOP *(podchodzi blisko do Joanny, ogląda ją z uwagą, po chwili, w zupełnej ciszy):* Nie pa-nien-ka? A niby kto, ludzie kochani? Któż to taki?

WRONA *(do gromady):* Ej, cóżeście tak zbaranieli? Kułak sobie zakpił, a wy nuże drapać się po głowach...

GARUS: Kułacka rzecz, ludziom piaskiem w oczy, ale wy, kierowniku — wy gadajcie, co tu jest na rzeczy?

WRONA: Co jest na rzeczy? To, widzicie, że pani spała o pół godziny za długo.

RUDNICKI *(oburzony):* Spała i już, tyle wszystkiego? Więcej nic?

GARUS: Ładne nic! Cała wieś w ruchu — potrzebne to komu?

RUDNICKI: Wiadomo, Morgowiakom chyba! W samą porę my przyszli, żeby tu zrobić porządek!

GARUS: Bo jakże! Czujność przecie!

WRONA: Słusznie. I to jest dobrze, że pani sama mogła się przekonać.

JOANNA *(poważnie)*: Myśli pan, że t y l k o t o jest przekonywające? Ja tu przeżyłam znacznie więcej... od wczorajszego wieczora... A teraz, od pół godziny patrzę i słucham bezradnie, przychodzą różni ludzie... był taki Kłyś, pewnie znacie? i jeszcze jacyś... i ci trzej, coście widzieli... Każdy ze swoim albo po swoje... Tak, rzeczywiście spałam o pół godziny za długo... Ale teraz już n a p r a w d ę ostatni raz... w tym starym domu...

(długie milczenie, wszyscy z napięciem wpatrują się w Joannę; nagle w głębi tłumu poruszenie, od wejścia ktoś przepycha się do wnętrza)

MIGACZ *(w tłumie)*: Pokażta, pokażta, ludzie! Pokażta i mnie! *(wydziera się z tłumu szukając oczami)*

WRONA: Co, dziadku? Czego tu chcecie?

MIGACZ: Panienka, we wsi gadają, przyleciała gdzieś ze świata, z daleka... pytam się, skąd? może z Hameryki? nikt akuratnie nie słyszał, ale mówią — kto wie, może... może z Hameryki...

RUDNICKI: Nie plećcie, dziadku, wynoście się.

MIGACZ *(spostrzegł, rzuca się ku Joannie)*: O, przecie jest! Jest, stoi wielmożna osoba! Dopraszam się łaski, może wiecie co o moich w Hameryce... o Migacach z miasta Newark... dlaczego, psiekrwie, od wojny nic nie piszą, papirków nie przysyłają, niby tych d u l a r ó w... co przecie dawniej były w każdym liście... po dwa, trzy, raz nawet całe pięć...

JOANNA: Pomyłka, dziadku. Ja nie z Ameryki, ja z Warszawy.

MIGACZ: Nie z Hameryki? Ej, a gadali, że ze świata gdzieś, z daleka... i nic nie wiecie o moich? o Migacach z miasta Newark? Ej, to dopiero! Nic nie wiedzą... nikt nic nie wie... *(kiwa głową, odwraca się, wychodzi)*

GARUS: Widzi paniusia! Takie ciemniaki jeszcze po księżo-państwie zostali!

JOANNA *(z uczuciem nagłego znużenia)*: Cóż, czas najwyższy zabrać mi się stąd...

RUDNICKI: A można wiedzieć, w którą stronę?

JOANNA: Do miasta, pracuję tam chwilowo, przy odbudowie ratusza.

RUDNICKI *(z uznaniem)*: A, wiemy, wiemy... robota ładna, starowna...

JOANNA *(do Wrony)*: Do widzenia, panie kierowniku. Nie wiem, czy pan pamięta, w naszej rozmowie nocnej powiedział pan, że dla niektórych ludzi mogę być niebezpieczna, jak... jak stonka dla upraw ziemniaczanych...

WRONA: Owszem, powiedziałem coś takiego.

JOANNA: No więc to niezupełnie tak. Stonka, jak pan nam objaśniał, ma okresowo zwyczaj schodzenia pod ziemię. Otóż — ja nie! Zawsze wolę powietrze i słońce!

WRONA: Widzi pani, w walce ze stonką zdarzają się pomyłki. Ludzie dość często biorą za stonkę — zwyczajną bożą krówkę.

JOANNA: Cóż robić? Zgadzam się być „bożą krówką". *(szuka oczami, znajduje Helę, podchodzi)* Ach, jeszcze z panią! Mam nadzieję, że pani nie czuje do mnie urazy?

HELA: Przeciwnie, powinnam pani nawet podziękować!

JOANNA: Aż podziękować? Za co?

HELA: Już ja wiem, za co! A pani się nie domyśla?

JOANNA *(filuternie)*: Ani trochę. Ale spróbuję snuć przypuszczenia po drodze. Jest taki piękny, słoneczny dzień, że na pewno się domyślę... *(podcho-*

dzi do Sulmy) I na ostatku z wami, panie Sulma... Być może, źle zrobiłam przychodząc tutaj. Ale to było mi jakoś potrzebne... *(z naciskiem)* Niech mi pan wierzy, teraz wychodzę stąd nie dlatego, że ktoś mnie wyrzuca...

RUDNICKI *(uroczyście):* Teraz już, proszę pani, k o n s t y t u c j a!

JOANNA: Tak, teraz to już w samych ludziach... jak krew w żyłach... *(wesoło)* A jak będziecie w mieście, zajrzyjcie do ratusza... Warto popatrzyć... Nie wszystko stare umiera... *(skinęła głową, wchodzi w tłum, ludzie rozstępują się, patrzą w milczeniu za wychodzącą)*

RUDNICKI *(po długiej pauzie):* Ładnie to utrafiła na końcu, ani słowa. Ale dopiero teraz nie rozumiem, co tu było naprawdę na rzeczy. Bo jakże? Zgiełk poszedł po wsi, że coś będzie, bo panna Wielhorska zjechała sobie do dworu — a tu słyszymy, wychodzę, powiada, nie dlatego, że ktoś mnie wyrzuca... Znaczy, już coś pojęła, jak się świat kręci!

STARP CHŁOP: Kto ją tam wie? Panienka, nie panienka, ni pies ni wydra, ale zawsze, w głowach ludziom ciut-ciut zamieszała.

RUDNICKI: A zamieszała gdzieniegdzie, starą głupotę i złość...

GARUS: We mnie ta nic nie zamieszała, wcale! Nie wiem, jak też w was, kierowniku?

WRONA: We mnie? *(oboje z Helą patrzą na siebie, wybuchają śmiechem)* Jeszcze jak!

GARUS: Nie gadajcie! Takiście miętki?

RUDNICKI: No to co będzie?

HELA *(śmiejąc się):* Dobrze będzie!

GŁOS *(w tłumie zapalczywy):* Grunt, żeśmy tych Morgowiaków przepłoszyli!

GARUS: Właśnie! I pokazali, kto tu ma do gadania! Że rozrabiać nikomu nie pozwolimy!

RUDNICKI: Swoim porządkiem, kobita sobie rezolutna, szkoda tylko, że akurat z tych Wielhorskich...

GARUS: Komu szkoda, niech pożałuje, my ta płakać nie będziemy. Może i porządny człowiek, a zawsze dowierzać dziś trudno... *(ostro, z aluzją)* Co, nie tak? Powiedzcie, Sulma!

(wszyscy kierują uważne spojrzenia na Sulmę)

SULMA *(milczy ze spuszczoną głową)*

RUDNICKI *(machnąwszy ręką):* Tu, widzicie, czas swoje zrobi...

WRONA: Czas — i to nowe, co budujemy!

STARY CHŁOP: Ej, prawda, prawda! Czas wielgi majster!

JAMROZKA *(kobieta około 40-letnia, ostro występuje z tłumu, pięści na biodrach)*: Juści, majster, czas majster, ino że za nas zrobić nie zrobi! Ej wy, chłopy! Z Migacza, z Morgowiaków i z innych toście się śmiali, że głupki, a z tej panienki-nie-panienki, że zamieszała, że bóg-wie-co... A my to niby jak? Roboty u każdego pełne ręce, a stoimy tu jak na weselu, jeden przed drugim się wymądrza, a najbardziej ten, co gadał, że czas wielgi majster!

WRONA *(wśród ogólnego śmiechu):* Słusznie, Jamrozko, słusznie!

JAMROZKA: Pewnie, że słusznie, kierowniku! Wyście też, niby ten mądry, a sami gdzie, jak nie w tym zamieszaju? Ej, chłopy, chłopy! Zrobiliście porządek? Zrobili. Pokazali, kto tu gospodarz? Pokazali. No to o czym jeszcze gadać? W niedzielę będziesz gadał, jeden z drugim, a wy, Sulma, pierwsi, na

zebraniu! Teraz szlus, dosyć! Robota czeka, dzień jak wół! *(ostro przepycha się przez tłum, wychodzi)*

RUDNICKI *(ze śmiechem):* Ja za wami, Jamrozko, ja za wami! *(wychodzi)*

GARUS: Ale też przygadała, że przygadała! Nie ma co, trzeba uszy po sobie — i wio! Chodźta, ludzie!

(tłum wśród gwaru i śmiechu odpływa przez taras, zostają Wrona, Hela i Sulma)

WRONA *(gdy wszyscy wyszli):* No cóż, i my do swoich zajęć.

SULMA: Ja ta nie wiem...

WRONA: Czego nie wiecie, panie Sulma?

SULMA: Ano, co ze mną... Bo jakby się miało nie dowierzać, to lepiej jasno powiedzieć — zbieraj się, szukaj gdzie indziej roboty...

WRONA *(zaskoczony):* Co, aż tak ostro?

SULMA: Jakże inaczej? Pan wczoraj tak na mnie patrzył, jakbym tu bóg-wie-co zrobił...

WRONA *(zaaferowany):* No tak, patrzyłem, rzeczywiście... i teraz jeszcze patrzę, ale cóż? człowiek nie książka, nie gazeta...

HELA *(z aluzją):* Pewnie, że nie gazeta, z człowiekiem trzeba się pomęczyć... Ale właściwie o czym wy mówicie? Pan Sulma chce od nas odejść? Nic a nic nie rozumiem.

SULMA: W moich latach, panno Helu, już takie coś nie z ochoty, prędzej z musu...

WRONA: Nikt was tu nie chce do niczego zmuszać, panie Sulma... tylko, widzicie...

SULMA: Ano, widzę, co bym nie widział... *(z ironią)* Panna Wielhorska poszła, mogę i ja...

WRONA: Mnie tu, uważacie, ten Pszonka, z Pegeeru...

SULMA *(głosem drżącym od pasji):* A co mnie Pszonka? Do Sulmy pan kierownik wiarę stracił... Sulma fagas, dwulicowiec, tak mi Rudnicki powiedział! Przy ludziach! Ej, panie kierowniku! Dwulicowiec, a może jeszcze pijak, złodziej? To już, widzę, rady nie ma, trzeba poszukać gdzie indziej roboty... *(macha ręką, odwraca się, wychodzi w prawo)*

(Wrona i Hela patrzą na siebie, zmieszani)

HELA *(po chwili):* Naprawdę nic nie rozumiem, ale czuję, że coś tu nie jest w porządku... A raczej — ktoś!

WRONA: Ba! Żeby wiedzieć!

HELA: Żeby to w ludziach można było czytać, jak w gazecie, co? Tobyśmy dopiero byli mądrzy, co?

WRONA *(urażony):* Nie śmiej się! To przecież nie tylko ja — widziałaś, jak tu ludzie patrzyli na Sulmę, nie?

HELA: No to co będzie?

WRONA: A diabli wiedzą! Chyba jakoś rozwikłamy? *(obejmuje Helę)* Ty pomożesz...

HELA *(przytula się):* Pomogę. Mnie już udały się nie takie rzeczy! *(w tej chwili zauważa wazon na kominku)* Popatrz! Skądże to tutaj? Jaki śliczny!

WRONA: Co u licha? W nocy go nie było!

HELA: Ktoś musiał przynieść. Ale kto? Chyba nie o n a ?

WRONA: Dziwne. Czekaj, spytamy Sulmy. *(idzie do drzwi prawych, uchyla je, woła):* Panie Sulma! Panie Sulma!

SULMINA *(po chwili, wchodzi zaniepokojona):* Mój gdzieś poleciał, panie kierowniku, nawet nie popatrzył na mnie...

WRONA *(wskazując):* Nie wie pani, skąd się to wzięło?

SULMINA *(zdumiona, ogląda wazon z bliska, z daleka):* Ten, nie ten... ej, chyba ten sam! Stał taki kiedyś w jadalni na kominku... A skądże on?

WRONA: Właśnie się pytam, skąd?

HELA: Może o n a?

SULMINA: Panna Wielhorska?

WRONA: Wczoraj nie było, prawda?

SULMINA: Nie było, panie kierowniku!

HELA: No więc co? Z nieba spadło?

SULMINA: E, przecie by się potłukło...

WRONA: Znaczy — zagadka, nie wiadomo?

SULMINA: Pójdę, poszukam mojego, może coś wie... *(wychodzi)*

WRONA: Jeżeli nie ona, to chyba jednak w jakimś związku z nią... Cóż, niech zostanie, na pamiątkę, że tu była... w odwiedzinach...

HELA: Nie poznaję cię. Robisz się sentymentalny... A, prawdę mówiąc, trochę mi jej żal... że tak odeszła sama...

WRONA: Sama przyszła, sama odeszła.

HELA *(w zamyśleniu):* Prawie jak jaki sen...

WRONA: Nie, to było bardzo rzeczywiste. *(z uśmiechem, wskazując wazon)* Może nawet bardziej niż ten garnek...

HELA: Czekaj! Skoczę do parku, przyniosę dużo narcyzów. *(biegnie ku drzwiom tarasu, w progu zatrzymuje się, skinieniem ręki przyzywa Wronę; z parku słychać zbliżający się śpiew dzieci z przedszkola, piosenka ta sama, co w akcie I-szym)*

WRONA *(idzie ku Heli, oboje przytuleni ramionami stoją na progu tarasu, śmiejąc się machają rękami ku zbliżającym się dzieciom)*

K u r t y n a

Leon Kruczkowski

Wisława Szymborska

JAWNOŚĆ

Oto my, nadzy kochankowie,
piękni dla siebie — a to dosyć —
odziani tylko w listki powiek
leżymy wśród głębokiej nocy.

Ale już wiedzą o nas, wiedzą
te cztery kąty, ten piec piąty,
domyślne cienie w krześle siedzą
a stół w milczeniu trwa znaczącym.

I wiedzą szklanki, czemu na dnie
stygnie herbata nie dopita.
Swift już nadziei nie ma żadnej,
nikt go tej nocy nie przeczyta.

A ptaki? Złudzeń nie miej wcale:
wczoraj widziałam, jak na niebie
pisały jawnie i zuchwale
to imię, którym wołam ciebie.

A drzewa? Powiedz mi, co znaczy
ich szeptanina niestrudzona?
Mówisz: wiatr chyba wiedzieć raczy.
A skąd się wiatr dowiedział o nas?

Wleciał przez okno nocny motyl
i kosmatymi skrzydełkami
toczy przyloty i odloty,
szumi uparcie ponad nami.

A jeśli widzi więcej od nas
bystrością owadziego wzroku?
Ja nie przeczułam, tyś nie odgadł,
że nasze serca świecą w mroku.

NIC DWA RAZY SIĘ NIE ZDARZA...

Nic dwa razy się nie zdarza
i nie zdarzy. Z tej przyczyny
zrodziliśmy się bez wprawy
i pomrzemy bez rutyny.

Choćbyśmy uczniami byli
najtępszymi w szkole świata,
nie będziemy repetować
żadnej zimy ani lata.

Żaden dzień się nie powtórzy,
nie ma dwóch podobnych nocy,
dwóch tych samych pocałunków,
dwóch jednakich spojrzeń w oczy.

Wczoraj, kiedy twoje imię
ktoś wymówił przy mnie głośno,
tak mi było, jakby róża
przez otwarte wpadła okno.

Dzisiaj, gdy jesteśmy razem,
odwróciłam twarz ku ścianie.
Róża? Jak wygląda róża?
Czy to kwiat? Czy może kamień?

Czemu ty się, zła godzino,
z nierozumnym mieszasz lękiem:
jesteś — a więc musisz minąć,
miniesz — a więc to jest piękne.

Uśmiechnięci wpółobjęci
spróbujemy szukać zgody,
choć różnimy się od siebie
jak dwie krople czystej wody.

Wisława Szymborska

Tadeusz Różewicz

Z PODRÓŻY PO POLSCE

ROZMOWA NA RYNKU W BIRCZY

Cicho w miasteczku
jak w zatopionym
dzwonie

W gospodzie
słychać brzęk
muchy

„Opowiedz coś
o tym Rzymie
Wenecji
jakaż ona
z wody złota
kości słoniowej
kościół
świętego Marka
może tylko ci się śniło
przemyj oczy
w szklniącym Sanie"

Cicho

Zadudniły
po mostku konie
zagrzmiały po kamieniach obręcze

pierwszy wóz
z czerwonym sztandarem
za nim drugi trzeci
leci

na wozach zielonych
chłopi

rozciąga harmonię
z iskrami srebrnymi
od słońca do ziemi.

1954 sierpień

STARY KIRKUT W LESKU

Pod kołami
wojennych wozów
legły
długim gościńcem
cmentarze

tam
łagodne westchnienia ziemi
góry Słonne
cicho
w niebo odpływają

tu
pod obłokami
pod koronami dębów
zarył się w ziemię
zjeżył
czarnym ścierniskiem
nagrobnych kamieni
kirkut

z pogromu grobów
ocalony
pod obłokami
które biegną
i barwią się w milczeniu
pod zielonymi koronami
dębów
opłakany przez deszcze
zapada w czas
w ciszę.

1954

BYSTRZYCA KŁODZKA

Nad bystrą rzeką
miasteczko
jak kolorowe schody

biały
niebieski
koralowy
biegniesz oczami
po stopniach do nieba

żółte młyny chrobocą
nad zieloną wodą
piana drzew
spływa w doliny
w słońcu i księżycu
pracują białe w środku
młyny

jeszcze raz
przed zachodem
spłonęło jasno
miasteczko
i zgasło.

1954

SNOWACZKA Z ANDRYCHOWA

Czy to babie lato się snuje
od światła do światła
od maszyny do maszyny
sieć drgająca
pęk promieni

od zgrzeblarek do czesarek
kolorowa nić się świeci
tysiąc bąków się rozkręca
tysiąc łódek
w świetle miga

w środku wiru jej twarz
jak źródło
ciszy
w pięknych ustach
trzyma promień
łączy wiąże
i zapala

tu w gromie huczącym
stoi cicha i biała
tak skupiona w sobie cała
jakby
„trzymała igłę złotą
ponad krosienkami".

Tadeusz Różewicz

1954

Julian Stryjkowski

GŁOSY W CIEMNOŚCI

(DOKOŃCZENIE)

UCIECZKA

— Ja wiedziałam już w piątek wieczór. Jak mój Szułym wrócił z modlitwy. Ale dziś mogę już powiedzieć. — Chuda Chaje chodziła od rana po sąsiadkach z tym samym. — Nie pokazywać się na ulicy. Jesteś Żyd, siedź w domu. Schowaj się do mysiej dziury. Po co chodzić po mieście i kłuć gojów w oczy? Rachmił-koralnik! Boże, nie karz mnie za te słowa! Taki grzesznik z brodą. Pejrł, serce, na przykład niech wam się zdaje, że wasz Zajnweł, tfu, tfu, żebym tego nie wypowiedziała w złą godzinę, że taki stary Żyd ma nagle chęć na prostą gojowską dziewczynę. Czy z tego może wyjść coś dobrego? — Chuda Chaje rozejrzała się po pustym pokoju. — A gdzie jest wasz syn Arie? Wasz Zajnweł poszedł do Schariego? Mój też poszedł do Schariego. Każdy, kto się czuje choć odrobinę Żydem, jest teraz w bóżniczce Schariego. Żeby ich Pan Bóg tylko wysłuchał. Ale przecież nie powiecie mi, że Arie też poszedł odmawiać psalmy. Może ja na dzisiejszy dzień z moim dzieckiem przejdę do was na górę?

Zegarmistrzowa Pejrł słuchała ciągle z tym samym uśmiechem na ustach i z palcem na podbródku, kiwała głową, jakby nie rozumiała, o co idzie.

Przechodząc obok mieszkania Charojzy, chuda Chaje spotkała grubą Ester.

— Jeden Bóg na niebie wie, co się dziś z nami stanie — zatrzymała się Chaje. — Jak się jutro spotkamy o tej porze zdrowi i cali, będzie można ofiarować świecę do bóżnicy. Co? Scharie był wczoraj u Kassarebe...

Ester odepchnęła Chaje, która stanęła w wąskim przejściu z ganku na dół.

— Kassarabe — poprawiła Ester i zeszła na schody.

Charojza zamknęła drzwi, ale słychać było, jak krzyczy na Mojsze-Łajba:

— Jak ty zrobisz dzisiaj choć jeden krok z domu, to cię zrzucę z wszystkich pięter. Zysie, ty jesteś ojciec czy nie? Ja już nie mam sił — krzyczała, mimo że jej mąż również był u Schariego na modłach.

Tylko ojciec, Tojwie, nie poszedł do Schariego. Wychodząc z domu, dłużej niż zwykle całował pergamin na odrzwiach i powiedział, że idzie do bóżnicy rabina z Głogowa.

Zegarmistrz Zajnweł już go nie zastał. Kiwnął smutnie głową. W tak groźną godzinę nie powinien był pamiętać o swym gniewie. I jak to wygląda wobec

Boga i wobec ludzi? W bóżnicy głogowskiej nikogo dziś nie ma. Nawet reb Meierł będzie dziś śpiewał u Schariego.

— On pójdzie do Schariego — wybuchnęła matka po odejściu Zysie. — Co jego obchodzi żona, dzieci! Czy jemu przez myśl przeszło: ech, jak można w taki dzień zostawić żonę samą z dziećmi?... Przecież im może się stać tak samo coś złego, jak dzieciom Pesi. Rabin umarł. Reb Meierł śpiewa u Schariego, więc do kogo poszedł? Do czterech pustych ścian? Pesi... — Matka uderzyła się w usta. — Zapomniałam, przecież mam w domu jeszcze jedno nieszczęście, podrastające. Gdzie jest Modche?

Matka pobiegła na piętro i wróciła z wypiekami na twarzy. Nie ma ani Modche, ani Ariego. Na schodach spotkała Chaje.

— My obie mieszkamy na dole — powiedziała chuda Chaje. — Na piętrze jest bezpieczniej. Pierwsze kamienie, nie daj Boże, wpadną do was i do mnie.

Wdowa Giteł przyniosła studzieninę z cielęcych nóżek.

— Ja przecież was znam, Elke, nie będziecie mieli dziś głowy do gotowania.

— Obejdzie się bez studzieniny. W takim dniu można pościć, nic nie szkodzi.

— Post tu, post tam, dosyć mamy w roku postów. Zobaczycie, Elke, że wszystko się dobrze skończy. Wszystko przejdzie spokojnie. Żydzi odmawiają psalmy. Mamy dobrego Boga.

— Oj, dajcie mi spokój z dobrym Bogiem. Widziałam na schodach chudą Chaje. Chodzi po domu jak złe przeczucie.

Giteł odwróciła głowę w kierunku drzwi i zbladła. Postawiła szybko studzieninę na stole.

— Oj, zdaje mi się, że ona jest u mnie. Pójdę zobaczyć, czego ona chce. Czego ona u mnie szuka.

*

— Taka podłość, taka podłość — krzyczała Fańcia.

— To ja jestem ta podła? — Chuda Chaje ściągnęła usta i głośno cmoknęła.

— Chaje, proszę was bardzo — wdowa Giteł stanęła między nią a Fańcią — nie ujmujcie się za moją krzywdą ani za krzywdą Pana Boga. My sobie jakoś sami poradzimy.

— Cóż ja takiego złego powiedziałam? Dobrze, niech Fańcia sama powie. Powiedz ty, Szlomcia. Powiedziałam jej coś złego? Może skłamałam, może wymyśliłam sobie coś? Jak już tak głęboko wlazła, to niech przynajmniej zrobi z tego jaki dobry uczynek. Ruski ksiądz ma tylko jednego syna — Chaje zwróciła się do wdowy Giteł — powiadam do niej. A jak mu syn powie, że rzuci się do rzeki, to ksiądz...

— Niech ona przestanie! — Fańcia wpiła palce we włosy. — Niech ona przestanie — krzyczała.

Chuda Chaje kiwała głową z politowaniem.

— Oj, głupia, głupia, przecież ja chcę twego dobra. Ty możesz nas wszystkich jednym słowem uratować. Tak jak królowa Ester. Czy ty wiesz, co ruski ksiądz mówił w cerkwi na Żydów?

— Wyrzućcie ją stąd!

Szlomcia podeszła do Chaje.

— Czego chcecie? Czego chcecie od niej? Zostawcie nas w spokoju!

Chuda Chaje cofała się tyłem. Szlomcia wyparła ją aż do drzwi. Drzwi były otwarte. Chaje potknęła się o próg.

— Słyszycie — syczała — wy mnie wyrzucacie? Mnie! Fańciu, słyszysz, ty będziesz miała taki sam koniec jak Rachmił, ty i ta też — pokazała palcem na przeciwległe otwarte drzwi. Kiedy ujrzała w nich Marię i matkę, podniosła oburącz spódnicę prawie do kolan i szybko wybiegła z sieni.

*

Matka zarzuciła sznur z nożyczkami na szyję.

— Już wolę pójść do budki niż patrzeć, jak cię chuda Chaje wytyka palcem — powiedziała.

— Nie idź dzisiaj, nie idź — prosiła Maria.

— Ty mnie nie ucz, swój rozum schowaj dla siebie. Tobie się bardziej przyda niż mnie. Przyjrzyj się lepiej sobie. Sama nie wiesz, po jakim chodzisz świecie.

— Nie idź — krzyknęła Maria, podnosząc do skroni pięści obu rąk.

— Na, nu, bij! Jeszcze tego u mnie nie było! Ty myślisz, że Pan Bóg ci to przebaczy? Nawet twój ojciec nigdy na mnie ręki nie podniósł. Ty dzięki Bogu jesteś jeszcze u mnie, a nie odwrotnie! Ty myślisz, że ja ci uwierzyłam? Ludzie nie są głupi. Wiedzą, co mówią. Ja nie jestem Tojwie-mełamed. Jemu możesz opowiadać, że „na strychu jarmark". On ci uwierzy. Bo jemu tak jest potrzebne. On robi tylko to, co jemu jest potrzebne. Tylko jemu! I ty też! Och, ja was znam. Nikt was tak nie zna, jak ja.

— Przestań... Przestań!

— Na, bij mnie! Ty trefne nasienie! Słyszałaś? Słyszałaś? Tak, tak. Będziesz miała taki sam koniec, jak „koralnik". Słyszałaś, co mówiła Chaje? Tylko wpierw niech mnie położą nogami do drzwi! Niech nawet mnie zabiją dziś goje w budce! Żebym tego nie dożyła! Tego dnia! Ty, ty przekleństwo moje!

Maria przycisnęła palce do ust.

— Przestań... przestań... mówię ci...

— Czekaj, czekaj, to jeszcze nie wszystko. Zaraz ci powiem coś takiego, że twoja trefna krew w tobie zakipi.

— Nie! Nie! Nie! — Maria przywarła pięści do skroni. — Ty mnie nie przestraszysz! Ja się was wszystkich nie boję! Wy trupy!

— A dlaczego nie chciałaś mnie puścić do budki? Dlaczego chciałaś, żebym została? Bo się boisz czterech pustych ścian! Myślisz, że ja nie wiem? Ty się boisz własnego cienia. I ty — matka włożyła zgięty wskazujący palec między bezzębne dziąsła — ty-y-y-y osstatnia z osstatnich!... Ja wiem, skąd taki strach u kobiet. Ja go znam! — dotknęła pięścią brzucha — teraz ty masz ten strach, bodajbym cię była poroniła! Ty trefne nasienie! Bodajbyś się była wpierw spaliła.

Maria chwyciła matkę za ramiona.

— Przestań... przestań... mama...

Matka odtrąciła ją z całej siły. Maria zatoczyła się. Upadła, opierając się łokciami o bambetlę.

Po dłuższej chwili dźwignęła się i chwiejnym krokiem ruszyła do pokoju. Rzuciła się na kanapę, padając twarzą na wystającą sprężynę, przykrytą kaszmirową chłopską chustą.

*

Na placu Bóżniczym brzmiał śpiew psalmów. Głos reb Meierła wylatywał otwartym oknem bóżniczki Schariego. Aronek był na placu sam. Chłopców zabrali ze sobą ojcowie. Aronek wdrapał się na okno, żeby zobaczyć, czy Meierł wziął ze sobą Mojme i Lulka. Ale ich nie było.

Prócz Froimka, stojącego obok swojego ojca, Schariego, i patrzącego w modlitewnik, nie było żadnego z chłopców.

Z okna spędził go czarny Szułym. Powiedział mu: „ty wrogu Izraela" i kazał mu się zabrać.

Aronek zeskoczył. Zrobiłby to i bez czarnego Szułyma, bolały go ręce od trzymania się blaszanego okucia parapetu.

Na placu pokazali się mimo wszystko chłopcy, zwolnieni dziś z chederu. Byli to starsi uczniowie. Ale wśród nich Aronek ujrzał też Kiwe-Łoszaka, siedzącego na ziemi razem z synem byłego gospodarza, Milkiem Steifem. Siedzieli na kępce ocalałej trawy. Rzucali nożykiem. Aronek podbiegł do nich.

Od strony ulicy Garbarskiej szła „bobowa" Żydówka — Jenta. Nie wiedziała, tak samo jak chłopcy, którzy poszli rano do chederu, a teraz grali pod ścianą łaźni w guziki, że mełamedzi dziś zamiast uczyć odmawiają psalmy.

Jenta popychała swój wózek przed siebie w kierunku chederu, gdzie codziennie przed obiadem sprzedawała chłopcom bób...

Gdy była na skręcie obok wielkiej bóżnicy, zjawił się nagle węgierski żandarm, zielono ubrany, z długą szablą, w szerokim kapeluszu z zielonymi piórami.

Żandarm podniósł białą chustę i zajrzał do miski z bobem. Pokręcił nosem. Tacy zieloni żandarmi pokazywali się w mieście bardzo rzadko.

Zza węgła wyleciał zdyszany Mojsze-Łajb. Śmiał się z daleka i wymachiwał rękami. Wpadł na siedzącego Milka. Zrobił to naumyślnie.

— Oj, to moja mama dzisiaj zwariuje. Uciekłem. A tyś też uciekł? — spytał Milka. — Zaraz zacznie się pogrzeb. Już w cerkwi dzwonią.

Kiwe wyszczerzył szczerbate zęby: ujrzał Charojzę z trzepaczką.

— Schowaj się, schowaj — krzyknął do Mojsze-Łajba — mama ciebie szuka.

Charojza rzuciła się w stronę chłopców. Mojsze-Łajb skrył się w sieni pustej łaźni gminnej.

— Widzieliście może mojego Mojsze-Łajba? — spytała zdyszana Charojza. Oczy jej biegały przerażone od jednego chłopca do drugiego.

— Nie — odpowiedział Milek.

— Ja go widziałem — powiedział Kiwe. — Poszedł tam — Kiwe pokazał ręką w kierunku cerkwi.

Charojza uderzyła się w policzki.

— Nieszczęście, poszedł na pogrzeb. Weź, Kiwe, ja ciebie proszę — Charojza wyciągnęła trzepaczkę — ja ciebie proszę, zanieś ją do domu, a ja polecę za nim.

Kiwe prychnął:

— Co? Ja jestem jakaś służąca?

— Co ja teraz zrobię? Co ja teraz zrobię? — Rzuciła trzepaczkę na ziemię, ale ją zaraz podniosła. — Ach, bękarty! — krzyknęła i pobiegła w kierunku cerkwi.

*

W cerkwi rozbrzmiewały coraz nowe dzwony, grube i cienkie. Trzeba się było śpieszyć. Pogrzeb się zapewne już zaczyna.

Przez placyk z niedobudowanym domem i jamą, w której gaszono wapno, chłopcy biegli na przełaj. Aronek ledwo nadążał za Milkiem. Milek miał długie nogi, wyprzedził Kiwe i Mojsze-Łajba. Dostali się na podwórze przechodnie, gdzie mieszkał jubiler Waldmann. Wyszli na drugi placyk. Czarny płot oddzielał go od sadu księdza. Po lewej stronie bielił się w słońcu jednopiętrowy dom. W głębi placyk kończył się wieńcem starych kasztanów, okalających dziedziniec cerkwi.

Aronek ujrzał Modche. Modche nie był sam. Stali skupieni za pniem wielkiego jesionu, wpierającego się w płot księżego sadu. W tym miejscu powstała dziura, którą Aronek dobrze pamięta.

Czy Modche, Bejrysz Scheiner, Arie, narzeczony Szlomci, chcieli zajrzeć, co się dzieje w sadzie księdza? Chyba nie, stali tyłem do płotu.

Bejrysz Scheiner, czarny, z długim nosem, w kaszkiecie i butach, trzymał jedną rękę na ramieniu Ariego, a drugą na ramieniu Modche. Bejrysz był od nich wyższy i silniejszy. Z cholewy wystawał mu żelazny pręt. Takie same pręty starali się ukryć pod surdutami Modche i Arie. Modche dziś po raz pierwszy miał na sobie jakąś cudzą, krótką marynarkę. Ariego czy Bejrysza?

Milek chciał do nich podejść, ale Bejrysz pogroził mu palcem i zatrzymał go w pół drogi.

— Marsz do domu, sraczu — syknął cicho.

Chłopcy cofnęli się na chodnik, pod ścianę piętrowego domu.

Z cerkwi zaczęli wynosić trumnę. Aronek spojrzał w stronę wielkiego jesionu: już nikogo tam nie było.

Trumna powoli wychodziła z dziedzińca cerkwi. Nieśli ją na ramionach.

Przed furtką czekał czarny karawan, zaprzężony w dwie pary koni z pióropuszami na głowie i okularami ze skóry. Na koźle drzemał starzec w trójkątnym kapeluszu. Po bokach karawanu wisiały wieńce z papierowych kwiatów i palmowych liści.

Chłopcy usłyszeli za sobą ciche stuknięcie w szybę. Zza firanki ktoś dawał im znaki, żeby weszli do sieni. Teraz zauważyli, że i w innych oknach jednopiętrowego domu Żydzi wyglądali zza opuszczonych stor, przez wąskie szpary.

Wbiegli do sieni. Natknęli się na zielonego żandarma z pióropuszem. Chcieli się cofnąć, ale żandarm kiwnął na nich ręką i szczerzył zęby. Coś mówił. Nie rozumieli go. Tylko Milek umiał liczyć po węgiersku do trzech.

— Et, ket, harom — krzyknął.

Żandarm poklepał się po udach, aż szabla brzęknęła o cement, zadarł głowę i zaśmiał się.

Teraz chłopcy czuli się bezpiecznie. Trumna wolno płynęła ku celowi. Minęła parkan ze sztachet. Mali chłopcy w białych koszulach, z obnażonymi gło-

wami rozsiewali ze srebrnych czarek nikły dym. Czerwoni chłopi tłumnie wychodzili za wrota. Ustawiali się sznurem za szeregiem księży, błyszczących od złota. Na przedzie z pękatą książeczką w ręku i pękatym krzyżem na piersiach szedł stary ksiądz ruski i śpiewał. To był właściciel sadu.

Młodzież chłopska odrywała się od szeregu, puszczając przed siebie starszych, miała czas, chciała postać trochę z dala od dymu woskowych gromnic i ziejących potem, mokrych pod pachami koszul suto odzianych bab i chłopów.

Młode dziewczęta stanęły pod kasztanami. Wkrótce obstąpili je wiejscy chłopcy w koszulach wyszywanych na piersiach i rękawach. Z początku zachowywali się spokojnie. Ale kiedy dziewczęta zaczęły się między sobą trącać łokciami i chować nosy w chusteczki, parobcy łapali je za ręce i popychali jedną na drugą.

— A co by było, gdybym gwizdnął? — spytał żandarma Mojsze-Łajb. Ale nie gwizdnął. Żaden żandarm nie rozumie po żydowsku.

Kondukt ruszył. Ale zatrzymał się. Wprost na karawan z uliczki prowadzącej z rynku wpadła kareta. Zatoczyła łuk, mijając w ostatniej chwili karawan i mierząc w pierwszy szereg, na księży. Woźnica powściągnął cugle, szarpnąwszy z całej siły lejce. Otwarły się drzwiczki karety i na stopniach ukazał się Kassaraba z łysą głową. Odpowiadał uśmiechem na ukłony. Do niektórych kiwnął ręką. Zeskoczył ze stopnia. Szybko podszedł do starego księdza. Ksiądz słuchał go, potakując głową i zamykając przy tym oczy. Po chwili Kassaraba skoczył z powrotem do powozu. Otworzył drzwiczki i pochylając się wszedł do środka. Wewnątrz siedział ktoś wtulony głęboko w kąt. Aronek krzyknął. Ujrzał czarny kapelusz ze skrzydełkami i czarną woalkę. Aronek wybiegł z sieni. Wepchnął całą pięść do ust i wybałuszył oczy. Patrzał za znikającą w zaułku karetą.

*

Mimo że cały wieczór padał deszcz, Żydzi zbierali się pod oknami Schariego, oświetlonymi jak na Wielkanoc. Przyszli muzykanci. Jeden z fletem, jeden ze skrzypcami i jeden z basem. Scharie wychodził i zapraszał Żydów do środka. Raca ubrana w zieloną, pluszową suknię rozdawała na tacy piernik i wódkę, a chuda Chaje uwijała się obok niej. Czarny Szułym uderzał ręką o stół i wołał głośno, że słychać było na całym placu Bóżniczym:

— A teraz jeszcze jedną piosenkę, ale wesołą, na cześć naszego drogiego reb Schariego, żeby nam długo żył. Ale wesołą.

Skrzypek grał jak mógł najszybciej, pogrzytując smykiem, bas huczał ciągle to samo, a flet piszczał i dusił się.

Scharie siedział przy stole. Oparł głowę o fotel. Zamknął oczy. Kiedy skrzypce piszczały głośniej, podnosił powieki, pokazywał białka oczu i wyciągał do sufitu rękę. Uśmiechał się, poruszał lekko głową jak przy modlitwie. To w lewo, to w prawo.

— Na wasze zdrowie też, kochani Żydzi! — odpowiadał, gdy podchodzono doń z kieliszkiem wódki.

— Gdyby nie wy, gdyby nie wy, tate nasz — co byśmy dziś robili — wołała chuda Chaje, załamując ręce.

Scharie kiwnął ręką.

— Oj, nie mówcie nie, reb Scharie — prosiła Chaje — gdyby nie wy, kto by nas ukrył, kto by nas obronił przed gniewem gojów.

— Jeszcze raz zdrowie reb Schariego — krzyknął Geceł, ojciec Bajłe.

— Na zdrowie — powtórzyli za nim inni, wychylając kieliszki — na zdrowie, na długie lata.

*

Ojciec drgnął, kiedy usłyszał swoje imię.

— Czego siedzisz w ciemności, Tojwie? Przynieść ci lampę? — spytała matka. — Czego milczysz? Dać ci lampę czy nie? — Matka westchnęła i wyszła z pokoju. Po chwili znów zawołała z kuchni — Nu! Ja nalewam naftę! Czego tam milczysz? Możesz przecież odpowiedzieć! Dzięki Bogu nie oniemiałeś. U Pesi też byłeś taki niemy?

*

— Nie bij mnie. Ty nie dajesz mi jeść, żeby mnie bić. — To piszczał na ulicy pod oknem Schariego głupi Duwidł, którego nie chciano wpuścić na zabawę. — Dajcie mnie też kawałek piernika — płakał.

U Schariego Żydzi zrobili koło, wziąwszy się za ręce. Tańczyli z początku powoli, a potem coraz szybciej. Klaskali w dłonie. Odrzucali w tył głowy, przykładali lewą rękę do ucha, a prawą wyrzucali w górę. Przebierali nogami.

— Iniam-tydi-niam-tydi-niam-tydi-niam — śpiewali coraz głośniej.

A muzykanci kładli się całym ciałem na instrumenty, uginali się lub okręcali wokół melodii. Krzyk, tupot nóg, śpiew „niam-tydi-niam" walił przez okno jak gęsty dym.

*

Ojciec wszedł do kuchni i zamknął za sobą drzwi. Teraz dochodziła tylko piskliwa muzyka skrzypiec. Ojciec zdjął z półki grubą księgę, oprawioną w białe płótno, położył obok niej tabakierkę i chustę i opierając czoło o kościstą rękę zaczął cicho nucić.

Matka spojrzała na niego. Ojciec mruczał wciąż, mimo że miał zamknięte oczy i nie czytał w księdze.

— Tam się Żydzi radują, a ty siedzisz tutaj — powiedziała matka.

— Gdzie Chamariem i Modche? — spytał nagle ojciec.

— Ze strychu spadłeś? Gdzie Modche? Ja się ciebie pytam, gdzie Modche, ja się ciebie pytam, gdzie my wszyscy jesteśmy. A gdzie byłeś cały dzień? Wszyscy gdzieś chodzą, łażą jak po cudzym świecie. W moim domu wszystko jest na opak. Rano Żydzi się modlą, mówią psalmy, a mój Tojwie idzie do Pesi. Wieczorem Żydzi się radują, czemu nie? To u mnie jest jak w dzień postu. Może nieprawda? Może kłamię? Czego tak na mnie patrzysz?

Podsunęła mu talerz ze studzieniną.

— Masz powód tak się na mnie patrzeć. Czekaj, jeszcze nie tak będziesz się patrzył. Wyrosła ci córka, a teraz rośnie ci syn. Ty jesteś ojciec, który ma wszędzie oczy, tylko nie tam, gdzie trzeba. Czyś ty widział przynajmniej, jak Modche był dziś ubrany? Ktoś mu dał krótki surdut. Słyszałeś? twój syn

krótko ubrany. Poczekaj, nie tak jeszcze będziesz się patrzył, jak dziś, jutro wejdzie do pokoju z papierosem w gębie. Słyszysz? Twój syn z papierosem w gębie. A potem zacznie mnie okradać. Będzie zabierał z szufladki pieniądze! Te pieniądze — uderzyła się w usta — nie przymierzając, te pieniądze! Ile ja już mogę utargować w tej przeklętej budce! Ogoli mnie do naga. Zostanę z pustym metrem i nożycami. Wtedy mogę się już żywcem położyć do grobu. Słyszysz? Tojwie? Będę już zarżnięta! Żebym tylko tego nie doczekała. Lepiej, żeby we mnie grom uderzył. Słyszysz? Słyszysz? Och, żebyś już raz ogłuchł. Boże drogi! — Uderzyła pięścią w stół.

— Zwariowana kobieto! Przecież on jeszcze nic u ciebie nie ukradł. Czego chcesz?

— Jeszcze nic nie ukradł! Słyszycie, ludzie? Jeszcze nic nie ukradł. Tak mówi ojciec. Żal ci, że jeszcze nic nie ukradł? No, dobrze, powiedz mu to. Jak ci tylko tego brakuje, że jeszcze mi nic nie ukradł. I tak mówi ojciec! Ja pluję żółcią, a on żałuje, że jeszcze nic nie ukradł. Dziś ja jedna na całym targu siedziałam w budce, a goje szli za swoim trupem przez rynek. Mogli mnie każdej chwili zabić, zabrać u mnie wszystko. A ty... a Chamariem... a Modche?!

Modche wrócił bardzo późno. Rodzice już leżeli w łóżkach. Gdy Modche w ciemnościach namacał rygle i próbował je zamknąć, matka powiedziała:

— Zostaw, jeszcze Chamariem nie wróciła, gdzie się tak późno pęta po ludziach?

Drzwi stały otwarte do rana. Ani ojciec, ani matka nie zmrużyli oka. Tej nocy Maria nie spała w domu.

ROZMOWA W CIEMNOŚCI

Aronek ukrył twarz i płakał. Ręką wycierał mokry wałek kanapy. W kuchni kłócili się rodzice.

— Zawsze byłeś głupcem. Własnej córki nie znasz. Posłuchaj, co ci powie kobieta. Żeby ona pojechała do Monasterc ni stąd, ni zowąd? Żeby mnie tak głowa nie bolała, jak to jest możliwe. Gdzieżby to jej wypadało jechać do Monasterc! Z Seligiem? Skąd Selig do niej?! To byłby dla niego zbyt wielki zaszczyt. Sama pojechała? Ani się zaczyna. Nie zawracaj głowy! Do kogo? Do długiej Chany? Do Hindy? Czy nawet do mego brata Szyje? Na nich tyle jej zależy, ile mnie na Prejmyczu, nie przymierzając. Ty znasz swoją córkę? Ty wiesz, co ona może, a czego nie może?

Aronek wtulił twarz w poduszkę. Ja wiem. Ja wiem. Ja wiem. Słuchaj, Izraelu, Adonoj, Bóg nasz jest jedyny. Aronek dygotał. Ciemna kareta zajechała do Starej Olszyny. Maria siedziała nad wodą. Nad nią stał łysy pan. Łapie Marię za ręce i potrząsa nimi. Aronek podnosi głowę i spoziera w okno usiane gęsto gwiazdami. Rodzice pójdą niedługo spać. Czekają, aż wróci Modche. Matka zarygluje drzwi. Zarygluje czy nie zarygluje? Wczoraj zostawiła otwarte. Przedwczoraj też. A dziś rano powiedziała, wstając z łóżka:

— Jestem rozbita jak czerep. Dziś zamknę drzwi. Już dosyć!

Ale i trzecią noc nie spała. Ojciec też nie. Oboje czuwali. A może przecież otworzą się drzwi i ukaże się w nich Chamariem?

*

Już była środa.

— To mój zły dzień — powiedziała matka na odchodnym. — W środę ty przyjechałeś pierwszy raz do Monasterc na oględziny. Ty pewno już zapomniałeś. To był początek... Tojwie, dziś znów będziesz siedział jak w więzieniu, cały dzień będziesz czekał, a może przyjdzie? Może lepiej spytać w magistracie? Może tam wiedzą? Jak przepadnie komuś kura albo cielę, to magistrat posyła zaraz swego policjanta, żeby bębnił. A jak nie przymierzając człowiek gdzieś ginie...

— Elke — przerwał ojciec — idź już, idź — a potem dodał — idź, może spotkasz kogo z Monasterc, spytaj...

— Aaaa, złota Elkeniu, dzień dobry, tak późno dziś idziecie na rynek?

Chuda Chaje pchnęła z zewnątrz okno. Kiwała głową. Uśmiechała się.

— Kche, kche — zachłysnęła się nagle kaszlem. Płaska pierś zatrzęsła się. Chuda Chaje skuliła się i znikła.

— Ażeby psy wychodziły jej na spotkanie, gdziekolwiek pójdzie — matka splunęła.

— No, idź już, idź.

— Czego mnie wypychasz z domu? Idź ty raz. Spróbuj ty raz. Zobaczymy. Idź ty raz, wydzieraj ty sobie z gojami płuca! — Zarzuciła na szyję sznur, na którym podrygiwały rozczapierzone nożyce. — Spróbuj ty raz! Od samego rana wypycha mnie z domu.

Wyszła.

*

Ojciec stał na środku pokoju z założonymi w tył rękami. Rozglądał się. Podszedł do okna i przymknął je. Poprawił firankę. Ze stołu, na którym leżała otwarta księga, ściągnął obrus w czerwone kwiaty i w liście. Zmiął go i wcisnął do dolnej szuflady ciemnej komody. Teraz stół był nagi jak przedtem, jak dawniej, przed przyjazdem Marii. Pochylił się nad walizami wepchniętymi między kanapę i komodę. W zamkach tkwiły klucze. Maria nie zabrała ich ze sobą. Ojciec podniósł wieko. Na samym wierzchu błysnęła srebrnoszara książka.

— *Godiwa* — przeczytał ojciec.

Wyrzucił białą jedwabną bluzkę, przybraną tiulem i koronkami. Przetrząsnął bieliznę, pończochy, sznurówkę. Wycierał parę razy palce o ceratę kanapy. W drugiej walizie były książki, papiery, listy. Wreszcie znalazł. Żółty zwitek wypadł z pliku rysunków. Rozwinął go. Podszedł do stołu. Po drodze nadepnął na białą bluzkę.

Czytał każdą literę z osobna. Powoli. Dwoma palcami przytrzymywał pergamin, rozwinięty na otwartej księdze. Badał każdą literę, wypisaną gęsim piórem i tuszem. Kończył czytać, wzdychał i zaczynał od początku.

— Bez błędu, bez skazy.

Tłusta, niebieskawa mucha tłukła się o szybę. Odrywała się i znów brzęcząc zaplątywała w fałdach ażurowej firanki. Potem uderzała o przejrzystą przegrodę, oddzielającą ją od zalanego słońcem placu. Na ukos przez górną okiennicę przeświecał złoty rożek, a przecedzone przez firankę promienie drżały na

podłodze. Słońce, przeskakując cień przeciwległego domu, posuwało się w kierunku chodnika. Kamienne płyty chodnika coraz szerszym perłowym pasem wskazywały wzrost południa.

Złotawy pył spadał skośnym słupem przez okno na podłogę, na stół, na ręce ojca. Palce coraz słabiej przytrzymywały pergamin. Głowa osunęła się na piersi. Przyprószone tabaką wąsy poruszały się miarowo.

Pergamin jak żywy wyskoczył spod palców, skręcił się z powrotem w zwitek. Ojciec zbudził się.

— Przepraszam. Parę razy pukałam. Ale nikt mi nie odpowiadał. Weszłam do kuchni... drzwi były otwarte... a potem tutaj.

Piękna pani Rosenbergowa stała w drzwiach pokoju. W jasnoszarej, długiej spódnicy i liliowej bluzce. W szarym płóciennym kapeluszu z rondem opadającym nad okiem.

— Bardzo przepraszam. Przyszłam nie w porę...

— *Frau* Rosenberg. — Ojciec wstał. Dwoma palcami podniósł w górę jarmułkę.

Siadła i opierając się łokciami o stół zaczęła powoli ściągać długie rękawiczki.

— A więc przecież przyszłam nie w porę. Myślałam, że właśnie teraz zastanę pannę Marię. Chciałam z nią pomówić o mojej córeczce Elzie. Czy panna Maria nie zechciałaby się zająć wychowaniem mojego dziecka? — Gdyby Maria chciała, mogłaby u niej zamieszkać. Słyszała, że nie ma zamiaru wracać do Różniatowa, do szkoły.

— Mojej córki już dwa dni nie ma w domu — powiedział ojciec.

Rosenbergowa utkwiła wzrok w leżącej na ziemi białej bluzce. Podniosła na ojca ciemnobłękitne oczy.

— Jak to dwa dni? Jak to możliwe? Człowiek nie może się tak zagubić!

— Tak, tak — ojciec uśmiechnął się. — Może lada chwila wróci.

Właśnie siedzi i czeka. Nie może przecież zamknąć drzwi i odejść, może zaraz wróci. Żeby nie zastała drzwi zamkniętych na kłódkę.

— Czy dano znać na policji? — Pod oczyma pani Rosenberg ukazały się czerwone plamy, przelewające się powoli ku bladoróżowym wargom.

— Na policji? Na policji? O moją córkę pytać na policji?

Rosenbergowa złożyła dłonie. Uśmiechnęła się smutnie. Unikała wzroku ojca. Nagle wstała, podeszła do kanapy, podniosła z podłogi białą bluzkę, delikatnie palcami strzepnęła ślad buta. Położyła ją na kanapie.

Czy naprawdę ma pójść do magistratu spytać o swoją córkę? Czy oni tam mogą naprawdę wiedzieć, gdzie ona się znajduje? Skąd oni mogą wiedzieć?

Rosenbergowa schyliła się i podniosła książkę w srebrnoszarej oprawie. Otworzyła ją na pierwszej stronicy. A potem zatrzasnęła i rzuciła z powrotem na podłogę.

Odwróciła się nagłym ruchem. Twarz jej płonęła.

— Mnie się zdaje — powiodła grzbietem dłoni po czole — mnie się zdaje, że właściwie trzeba poczekać. Może jeszcze wróci. O tak, na pewno wróci. Magistrat i starostwo są w tym samym gmachu. Myślę, że tam można by ją znaleźć... Ale... tak... ale nie trzeba... o, tak, na pewno wróci... Boże, co ja plotę... Gdzie są moje rękawiczki?... Już muszę odejść... Bardzo przepraszam... Przepraszam bardzo... żem przyszła tak nie w porę.

Ojciec wstał i podniósł książkę, otworzył ją na pierwszej stronicy i spytał:

— Co to znaczy „Godiwa"?

Rosenbergowa skrzywiła usta:

— Dla kogoś odwaga. Dla mnie długie, smutne życie.

— Nie rozumiem.

— Ja też mogłam mieć taką samą książkę, z takim samym napisem na pierwszej stronie. Nie przyjęłam jej. Bałam się. Dziś spotkałam ją tutaj. Ta sama książka, ten sam napis. Tylko data inna. Może nawet tylko zmieniona. Późniejsza o parę dni. O parę zaledwie dni. Tak, i nazwa miasta inna. Mają książki swoje losy. Wy tego nie rozumiecie.

Ojciec zaczął czytać.

— Źle rozumiem polski język, tylko tyle: „Różniatów, 12 kwietnia 1912 rok. Roman K." Ta data, to żydowska Wielkanoc, Pesach. Moja córka została wtedy w Rożniatowie. Pisała, że nie może przyjechać. Mam gdzieś ten list. Zaraz go znajdę.

— Nie trzeba, nie trzeba. — Rosenbergowa machnęła chusteczką.

— Kto to jest Roman K.? Imię nieżydowskie. Ale i mój brat Chaim każe się nazywać Karol. Czego on chciał od mojej córki? W Rożniatowie. Mój brat też był wtedy w Rożniatowie... — Ojciec siadł na krześle.

Przez chwilę patrzyli sobie w oczy.

— Mam gdzieś ten list. Zaraz go odnajdę... Dlaczego nie przyjechała?... Roman? Czy to Żyd? Czy to Żyd?

Pani Rosenbergowa odwróciła się plecami.

Ojciec zerwał się i uderzył pięścią w stół. — Kto to jest Roman? — Ojciec stanął nad nią z podniesionymi pięściami. Rosenbergowa odwrócona doń plecami milczała.

— A więc tak? tak? tak? — Chwycił się oburącz za głowę. — Nie! nie! — krzyknął.

Rosenbergowa odwróciła się. Twarz jej drgała od powstrzymywanego płaczu. Po policzku cicho spłynęła łza.

— Po co ja tu przyszłam? O Boże!

— Powiedz mi prawdę! To nie może być... Żeby Scharie miał wtedy rację! Żeby Chaim miał rację, żeby oni wszyscy mieli rację, a ja żebym błądził! Nawet, jeśli nie był Żydem ów człowiek... powiedz, powiedz!

Zamilkł. Wyciągnął do kobiety drżące ręce. Po poprzecznej bruździe między brwiami spływały grube krople potu. Pod wpadniętymi oczami wypełzły granatowe cienie, jak wówczas na podwyższeniu, w bóżnicy.

Kobieta podeszła, położyła głowę na ramieniu ojca i płakała.

— Biedny. Ja przecież nic nie mówiłam. Nic nie powiedziałam, ja nic nie wiem. Nic nie wiem... Dopiero tutaj... O, Boże!

Twarda, siwa broda ojca sterczała, uparta, nad wyciągniętą, żylastą szyją.

— To mój koniec.

— Ja płaczę, przepraszam, że płaczę... ja płaczę nie dlatego... nie dlatego... ja przecież nic nie wiedziałam... nic nie powiedziałam. Ja płaczę nad sobą.

Ojciec odepchnął ją gwałtownie.

— To nie był Żyd? — groził jej pięściami.

Kobieta cofnęła się. Szła tyłem w kierunku drzwi.

— To nie był Żyd? Więc gdzie ona jest? Gdzie ona jest, moja córka? Powiedz! Ta gojowska nałożnica! — Ojciec zatkał sobie uszy pięściami. — Biada mi, biada mojej starej głowie — jęczał. — Gdzie jest moja córka? Gdzie jest moja córka? — wył, uderzając się pięściami w piersi.

*

Modche siadł w pokoju przy oknie. Oparł się łokciami o parapet. — Jestem głodny — mruknął. — Kiedy mama wróci z rynku?

Ojciec leżał w chałacie i butach na łóżku. Oczy miał wpółprzymknięte, usta szeroko otwarte. Spał i nie spał.

— Dziś nie pracowałem i wczoraj nie pracowałem, i jutro też nie będę pracował. — Modche czekał na odpowiedź.

Ale ojciec tylko głośniej jęknął.

— Nie chcę, nie będę pracował... Nie chcę!

Ojciec milczał. Nagle opuścił nogi na ziemię. Usiadł. Powoli dźwignął się.

— Arałe — spytał Modche — czy mama nic nie zostawiła do jedzenia?

Aronek przyniósł z kuchni bułkę razową, nasmarowaną kunerolem.

— Zabierz to stąd — syknął brat przez zęby. Chlebek upadł na podłogę.

— Nie wolno rzucać nawet czarnym chlebem, a to przecież pszenno-razowy — rozpłakał się Aronek.

— Przestań płakać. — Brat opuścił siwą rzęsę.

— Oj, dzieci, dzieci — jęknął ojciec. — Siedźcie, proszę, cicho. — Podszedł do stołu i podniósł z ziemi pergaminowy zwitek. — Modche, podejdź-no tutaj. Mam do ciebie prośbę.

— Tate, ja byłem w Monastercach — krzyknął Modche ze złością.

— Tak? Po co? — Ojciec podniósł ociężale powieki. Wzrok jego nie dosięgnął brata. — Tak? Po co tam byłeś?

— Szukałem Chamariem. Przecie ciągle mówiłeś, że na pewno tam pojechała.

— Tak, tak, mówiłem. Zaraz zajdzie słońce. Żydzi już idą na wieczorne modlitwy.

— Tate, ale jej tam nie ma!

— Tak, tak. Wiem. Chodź-no tutaj.

— Tate, gdzie ona może być? Może wyjechała na zawsze?

— Tak, tak, na zawsze. Weź tę mezyzę. W bóżnicy Żydzi się już zeszli. Weź tę mezyzę. Ona ma błąd. Skazę. Błąd w jednym miejscu. W jednym słowie. Daj ją szamesowi. Jeśli będzie szukał tego błędu... Nie, nic mu nie mów... Tylko niech ją spali razem z kartami zniszczonych modlitewników. Niech ją spali. Mezyza jest skażona, choć nikt nie zobaczy błędu.

Modche wziął pergamin z rąk ojca.

— To jest ta stara mezyza. Dałeś Chamariem kiedyś na drogę?

— Nie ja dałem... Matka...

— Nie. Ty dałeś. Pamiętam, coś nawet powiedziałeś: „Teraz możesz być nawet w domu u gojów". Mogę ją sam spalić.

— Jak ci wargi od tych słów nie spłonęły? Słyszałeś, co ci powiedziałem. — Idź do szamesa. I nie ja dałem, tylko matka! Słyszysz? Pamiętaj!

— Ja pamiętam, ty nie pamiętasz. I spalić też mogę. Dlaczego szamesowi wolno, a mnie nie?

— Milcz!

— Ja do szamesa nie pójdę.

— Daj mezyzę, pójdę sam.

*

— Modche. — Aronek dotknął ramienia brata. — Ja wiem. Ja wiem wszystko. — Aronek przycisnął pięści do ust. — Ja sam widziałem — zniżył głos — ale boję się powiedzieć. — Zamknął oczy. — Słuchaj, Izraelu, Adonoj, Bóg nasz jest jedyny — szepnął.

Modche przygarnął go ramieniem. W piersiach jego szumiało i w tym szumie Aronek usłyszał po raz pierwszy w cudzym ciele mocne bicie serca. „Jak zegar" — pomyślał.

— Arałe! — Głos brata był gruby jak ojca. — Ona uciekła? Tak? Widziałeś? Dokąd? Mów!

— Przysięgnij, że nikomu nie powiesz! Słuchaj, Izraelu!... Tyś też był tam koło cerkwi. Pojechała z nim w czarnym wozie. Kiedy był pogrzeb. Ja ciebie też widziałem. Z żelaznym prętem. Myślisz, że nie widziałem?

— Sza! Ten pręt odebrał mi żandarm. Wszystkim zabrał. Tylko Bejrysza nie mógł złapać. I gdyby goje zaczęli bić Żydów, on jeden by stanął z tym prętem. — Modche zgrzytnął zębami. — Ja też bym się bił.

— A Ariemu też zabrali pręt?

— To nie twoja rzecz. Spróbuj o tym pisnąć choć jedno słowo!

Modche zamyślił się.

— A jak on wyglądał?

— Kto?

— Ten goj.

— On był u Kassarabowej, taki po gojowsku ubrany, jak stryj z Worochty.

Modche odepchnął go.

— Głupiś! Dokąd uciekła? Dokąd mogła uciec? — pytał sam siebie. — Dlaczego uciekła? I właśnie teraz! — Uderzył pięścią o parapet okna. — Mnie chciała sznurem do ojca przywiązać, a sama uciekła! — Nagle zagroził Aronkowi palcem. — Ty trzymaj język za zębami, słyszysz? Potrafisz? Ani słowa o tym, co mówiłem. O siostrze też ani słowa!

— A jak mnie spyta Bejrysz? To też mam trzymać język za zębami?

— Jego już nie ma tutaj. On ciebie nie będzie pytał. — Modche wstał od okna. — Uciekł na Węgry.

*

Przyszła Kassarabowa i powiedziała, że będzie czekać na ojca.

— Otwórz okno — powiedziała do Modche. — Jak tu u was duszno!

— Okno jest otwarte — mruknął Modche.

— A gdzie jest matka? — spytała.

Modche milczał.

— Może zapalisz światło? — odezwała się po chwili Kassarabowa. — Jak szybko zapadają już teraz wieczory!

— Nie ma nafty — powiedział Modche.

Kassarabowa kiwnęła palcem na Aronka.

— Chodź no tutaj, chłopcze, ty byłeś razem z siostrą u mnie, prawda? Powiedz mi, gdzie poszedł tato?

— Do bóżnicy spalić mezyzę Chamariem. — Aronek opuścił głowę.

— Co? — spytała Kassarabowa — mezyzę?

Aronek milczał. Poznał kroki ojca. Szybkie i ciężkie zarazem, jakby kto powłóczył nogami.

— Idzie — szepnął Aronek.

Kiedy ojciec wszedł do ciemnego pokoju, Kassarabowa zerwała się.

— Reb Tojwie, od was zależy wszystko. Ratujcie waszą córkę — zawołała głośno.

— Moją córkę? — spytał ojciec siadając.

Kassarabowa siadła również. Załamała ręce.

— Błagam was! Wasza córka jest u mojego męża. Dziś oboje odjeżdżają. Idźcie, zatrzymajcie ich! Jeśli nie chcecie, żeby wasza córka była przez całe życie nieszczęśliwa. Jeśli dziś wyjadą, stracicie córkę na zawsze! Nie będzie już mogła do was wrócić. Ja nie żyję z mężem, ale jak długo jest tutaj... Reb Tojwie, śpieszcie się! Idźcie, zaklinajcie ją na wasze życie, niech wróci do domu, póki czas! Ja wiem, jak ona was kocha... Tylko wy możecie to zrobić.

— Gdybym ja mógł to zrobić... Gdybym ja mógł zrobić! — powiedział ojciec. — „Nie zabijaj" — zawołał głośniej. — A dlaczego ty zabijałeś? Zsyłałeś ogień, deszcz z kamieni i siarki? Tobie przecież jest łatwiej nie zabijać niż człowiekowi. Człowiek przecież też ma swój mały gniew. Albo wyręcz go Ty! Po co jesteś na świecie! Zabij ją albo mnie. Piorunem, jak Rachmiła. Wy chcecie, żebym poszedł zaklinać gojowską nałożnicę? Odebrać ją od waszego męża? Oby wymazane zostało jej imię!

— Reb Tojwie, wy wiecie, kto ja jestem... I mówię do was językiem, jakim mówiłam z moją matką. Można nawrócić ze złej drogi. Nawrócić się. U Żydów dopuszcza się grzesznych do pokuty. Ratujcie ją, jeszcze czas.

— Głupiec kto raz miał słuszność. A ja wtedy nie miałem słuszności. Ale on nie wie, co to znaczy mieć słuszność. Jest tak, jak ty właśnie myślisz. Scharie miał słuszność. Wam się pewno zdaje, że wy znacie Schariego? Wy go znacie? I on miał słuszność? I jest właśnie jak on myślał? A ja? A ja? A co ja? — Ojciec szarpnął klapy chałata.

— Reb Tojwie, wasza córka...

— Nie mam córki.

— A ja? Ja, wychrzczona? Ze mną mówicie bez przekleństwa. Dlaczego nie wolno wam przemówić do córki? Ona usłucha starego ojca.

— To była kapłańska córka.

— Zaklinam was na zdrowie waszej żony, waszych dzieci!

— Szames nie chciał spalić. Nie znalazł błędu. On też miał słuszność. To nie jest trudno. Jak sądzić ma ciało i krew, jak sądzić ma sześćset trzynaście czuć. Jeśli w pisanym nie ma błędu? To co? To go nie ma, bo go oczy nie widzą? „Oczy mają, a nie widzą". Nieprawda, jest błąd! Ja go widzę! Twórco świata, czy w mieście nie znajdzie się choćby jeden Żyd widzący błąd, choć okiem dostrzec go nie można? Nie, oni nie mają słuszności. Nigdy nie mieli słuszności! Choćbym miał być jeden, ja widzę błąd.

— Zaświećcie lampę — zawołała Kassarabowa. — Co wam jest? Gdzie jest

wasza żona? Dzieci, podajcie ojcu wodę! — Zaczęła czegoś szukać omackiem. Wdziała na głowę kapelusz.

— Siedź, siedź, kobieto! — rzekł ojciec spokojnie. — Nie zasłabłem ani na ciele, ani na umyśle. Gdy Bóg chce bardzo ukarać, zwiększa ból, ale nie odbiera rozumu. Bo gdy odbiera rozum, zwiększa siły. A dla mnie Bóg nie ma łaski. Ja nawet przy konaniu nie stracę rozumu.

— Reb Tojwie, wy jesteście moją ostatnią nadzieją.

— A więc jak? Jeśli w mezyzie nie ma błędu, a jednak należy ją spalić, bo dotknięcie nieczystych rąk ją skaziło, a więc jeśli prawdziwość, jeśli czystość jest nie tylko w czystości litery, ale jeszcze w czymś, co nie każdy ujrzeć potrafi, na oko jest czysta, a jednak... jak mezyza, albo wino... Na oko nic zarzucić nie można, a przedtem naczynia z winem dotknęła ręka nieczystego człowieka. Ręka wszak nie zostawiła w winie śladu, a jednak już go pić nie wolno, bo to już napój nieczysty, choć tego okiem dostrzec nie można, a więc każda rzecz, choć na oko wygląda prawdziwa i słuszna i wszyscy ją uważają za prawdziwą i słuszną, może mieć skazę widoczną tylko dla jednego wybranego człowieka, a więc z drugiej strony może być, że rzecz, w której wszyscy widzą pochybę, jest czysta i słuszna! Boże, nie igraj moim słabym rozumem! Nie spychaj mnie z prostej drogi! Dobrze? Więc mówię dalej: kiedy Scharie zarzucił mi, że jestem ojcem występnej córki, jest to słuszne. To jest prawda. Tak... a jednak jest w tej prawdzie luka.

— Reb Tojwie, oni dzisiaj wyjeżdżają! Wasza córka zamknęła się w pokoju. Boi się, że ją ktoś zobaczy. Samego widoku swego ojca ulęknie się... Śpieszcie się...

— Słuchaj, kobieto, dalej. A jednak ja się z tą prawdą nie zgodziłem ani wtedy, kiedy stałem na podwyższeniu, ani... Ja w tej prawdzie widzę robaka. Jest to słuszność czystej na oko mezyzy, czystego na oko wina, tak samo jak wino stało się niegodne ust Żyda z powodu naczynia skażonego przez dotknięcie nieczystą ręką, tak jak mezyza, w której literze nic zarzucić nie można, choć została skażona dotknięciem bezbożnej ręki, tak samo prawda wychodząca z nieczystego naczynia zostaje skażona. Usta Schariego, które gotowe były do krzywoprzysięstwa, nie mogą wydać na świat prawdy. Scharie jest strefnionym naczyniem, w którym jadło nie może być koszerne. Więc jak? Kiedy dzisiaj ja sam muszę powiedzieć: moja córka barłoży z gojem, czy to jest to samo, co powiedział Scharie? Więc Scharie ma słuszność? Jeżeli dwaj wędrowcy, jeden prosty, drugi krzywy, idąc w jednym kierunku spotykają się potem w jednym miejscu, to znaczy, że prosty zrównał się z krzywym? Dalej: jeśli prosty potknął się i upadł, a krzywy, choć potykał się przez całą drogę, ale nie upadł, czy może powiedzieć do prostego: „trzeba chodzić tak jak ja"? Mógłbym wyjść na miasto i krzyczeć: „ja nie mam córki!" Ale ja tego nie chcę. Dlaczego ja tego nie chcę? Bo mnie nie trzeba świadków. Ja już nie mam córki tak czy owak. Czy Żydzi usłyszą to z moich ust, czy nie, czy uwierzą moim słowom, czy nie. Mnie nie są potrzebni świadkowie. Świadkowie są potrzebni kłamcom i tym, co nie mają sił, aby samemu wziąć na siebie cały ciężar prawdy. Choćbym nawet wiedział w głębi serca, że Bóg... że Bóg... to grabież Schariego na biednych kobietach bez świadków nie przestaje być grabieżą, nie wypowiedziane krzywoprzysięstwo nie przestaje być krzywoprzysięstwem, a zapłodnienia przez syna Bajłe nie przestaje być synową, choć nie stanęła pod baldachimem. Nie trzeba sześciu-

set trzynastu czuć. Więc gdzie jest prawda? A gdzie kłamstwo? Boże, nie karz mnie, że chcę wedrzeć się w Twoją najgłębszą tajemnicę. Odkryjesz ją przecie, gdy przyjdzie czas zmartwychwstania. Gdy zniknie ostatni niesprawiedliwy. Gdy wszyscy Żydzi będą dobrzy i bez grzechu. Ale powiedz sam, Twórco świata, czy dziś, gdy tyle jest zła, nie byłoby bardziej potrzebne odkrycie tajemnicy niż wówczas, kiedy wszyscy będą tak czy tak sprawiedliwi? Wiem, że nie dojdę w głąb największej głębi, a jednak chciałbym zajrzeć w najczystsze Twe Zwierciadło, jak rabi Akiba, chciałbym jak Ijow dojść do zamysłów Twojej sprawiedliwości. Gdy ojciec karze swoje dziecko, jest to sprawiedliwe. Ale gdy mnie chce karać Scharie... Ty, Boże, zapewne mnie ukarzesz. Ukarz mnie, choć większego nieszczęścia nawet Ty nie potrafisz dla mnie wymyślić. Teraz tylko śmierć może ból przydeptać. Ale nie proszę o śmierć. Nie proszę o życie. O jedno proszę, choć wiem, że mi żadnej łaski nie okażesz... Jak pozwoliłeś Mojżeszowi spojrzeć choćby z daleka, z dalekiej góry na Ziemię Izraela, pozwól mnie na mgnienie oka, na tyle, ile trwa światło pioruna, ujrzeć własną słuszność. Jeśli dziś, w dniu mojego zburzenia Świątyni nie śmiem o to prosić Ciebie, jak Ciebie co dzień proszą miliony Żydów, to dlaczego czułem, że właśnie ja jestem Twoim policjantem? Czy Ty wybrałeś mnie, a teraz próbujesz tylko mojej siły?

Kassarabowa siedziała bez ruchu. W pokoju ciemność gęstniała. Za oknem nie było gwiazd. Daleko za Olszyną niebo rozświetlało się i gasło. Błyskało bez grzmotów. Chmury właziły na siebie jak zwierzęta, jedna czarniejsza od drugiej. W księżym sadzie szumiały drzewa. A w moczarach dokoła koszar rechotały żaby głośniej niż zwykle.

— Ale skąd wziąć pewność? Skąd wziąć pewność? Skąd pewność, że śmierć najbliższych i nieszczęścia są próbą, a nie krzywdą. Wtedy oddałbym Ci córkę, jak Jiftach. Ale jeśli Ty ode mnie tej ofiary nie chciałeś, to w czym wina człowieka? W co można odziać bezbronnego? Gdzie słuszność upadku? Ja się kary nigdy nie bałem. Nie czułem jej nigdy ani w sobie, ani w czynach swoich. I byłem pewny, że Ty mnie rozumiesz. Małe były moje czyny, ale czyste. Nie żądałeś ode mnie czynów większych. I jeśliby położyć moje czyny na jednej szali, a czyny nie tylko Schariego, ale nawet rabina z Głogowa, dusza jego w raju, na drugą szalę, to będziesz musiał mnie przyznać słuszność. Ale jeśli ja, człowiek, twór z mięsa i krwi, mogę dojrzeć skazę tam, gdzie nikt w mieście dostrzec nie potrafi, to Ty możesz dojrzeć słuszność tam, gdzie nikt jej nie zauważa, gdzie na oko wszystko jest odstępstwem, potępieniem. Przecież Ty widzisz nie tylko to, co dzisiaj się potępia, ale i to, co wczoraj należało chwalić, a jutro błogosławić. Dlaczego patrząc na Schariego potępiam go za dziś, za wczoraj, za jutro, choćby nawet sto razy miał dziś słuszność, choćby sto razy o tej słuszności krzyczało wszystkie 613 uczuć? Tu czuję lukę w rozumie. Ani Rambam, który wiedzę postawił tak blisko Ciebie, ani prorocy, którzy sprawiedliwość postawili obok Ciebie, ani rabini, którzy wiarę wdziali na Ciebie, nie dają odpowiedzi. Tajku. Tu jest wyrwa. Ujrzałem przepaść między kruchymi skałami. Nogi me zachwiały się. Gdzie jest ta skała, na której może się oprzeć syn Adama? Czy są nią Twoje zakazy i nakazy? Czym omylił się sądząc, żem je wszystkie poznał i zrozumiał? One były dla mnie droższe niż źrenica oka. Czy błędem mym było, żem chciał jeszcze bardziej ścieśnić granice Twych opłotków? Że do cudzych postępków domierzałem swój sąd? Że chciałem Tobie

pomóc w osądzaniu innych? Żem w gniewie swym stawiał siebie wyżej od innych? Że uważam myśl swą za najlepszą? Że gniew wrzał w mojej kapłańskiej krwi? Boże, czy kazałbyś mi, jak rabin z Głogowa, dusza jego w raju, podać Schariemu rękę? Twórco świata, czy kazałbyś mi podać rękę Schariemu? Słuchaj, Izraelu, Adonoj, nasz Bóg jest jedyny!

Przestało błyskać. Niebo było czarne od niskich chmur. Kassarabowa patrzała w okno, odwracając co chwila głowę. W ciemności połyskiwało jej spocone czoło. Wycierała je białą chustką.

— No, a teraz powiem jeszcze inaczej. Z drugiej strony. Cisnąłeś we mnie gromem. Leżę rozbity w prochu jak gliniany garnek. Dobrze. Zabiłeś mnie, choć każesz mi dalej powłóczyć nogami. Dobrze. Będę powłóczył. Złamałeś mi stos pacierzowy i będę się chwiał jak raniony wilk wśród złych psów. Kto zechce, rzuci się na mnie, a ja nie potrafię nawet głowy podnieść. Bo najgorsze być opuszczonym przez Boga.

Dzień i noc będą jednakowe. Śmierć i życie będą jednakowe. A teraz powiem Ci najstraszniejsze, za co Żydom Swoim każ mnie ukamienować: prawda i niesprawiedliwość będą teraz jednakie. Za ten grzech jestem gotów głowę kamieniom podstawić. Jest to grzech, ale za to sobie Samemu rób wyrzuty. Sam tego chciałeś...

Prawda, wychrzczona kobieto?

OSTATNIA PRÓBA

Przez siedem dni ani jeden Żyd nie przekroczył progu. Nikt nie przyniósł słowa pocieszenia. To była pokuta bez prawdziwej śmierci, bez modłów po zmarłym. Tej śmierci nie uznawano. Nawet wdowa Giteł przechodząc przez sień ściszała kroki. Czekała, póki Aronek się nie zjawił. Kładła palec na ustach, dawała chłopcu garnek z gorącą zupą fasolową i makaronem lub głęboką misę z mamałygą, zalaną mlekiem.

— Żeby nikt nie widział i nie wiedział — błagała go, załamując ręce.

Wiedziała tylko gruba Ester. Znosiła do wdowy Giteł pieczywo „dopiero co" wyjęte z jedynego na całą kamienicę wielkiego pieca zegarmistrzowej Pejrł. Bochenek, który pojechał potem z Modche na Węgry, gruba Ester dała sama Aronkowi. Ester nie przypuszczała, że Modche zabierze ten chleb na drogę. Nikt nie wiedział, że Modche jedzie na Węgry, dokąd pojechał już poszukiwany przez zielonych żandarmów Bejrysz Scheiner. Szlomcia wsunęła Modche w rękę trochę pieniędzy. I wtedy Aronek usłyszał drugi raz „na Węgry". Chyba Arie też będzie musiał pojechać. Bejryszowi ojciec będzie posyłał pieniądze, ale czego może spodziewać się Modche, a nawet Arie?

— Po co wam to było potrzebne — wzdychała Szlomcia. — I co was tam czeka? Bogu dzięki, że to się tak skończyło. Z tego mogło wyjść największe nieszczęście. Arie mi nawet słowa o tym nie powiedział. Jak właściwie doszło do tego? Jak to było? We trzech? Po prostu nie chcę wierzyć, żeby Bejrysz był taki głupi. Powiedz, jak to było?

Ale Modche też nie chciał powiedzieć ani słowa.

— Jak dzieci, zupełnie jak małe dzieci, z patykami — próbowała dalej

Szlomcia, ale bezskutecznie. Modche milczał. Pieniądze schował do kieszeni i wyszedł.

Była to więc środa, ostatni dzień pokuty, kiedy Modche zawinął w chustę bochenek chleba. Opuścił dom i pojechał za Bejryszem. Żegnając się, dał matce pieniądze.

— Idę piechotą do Morszyna — powiedział — ojciec Bejrysza wstawia tam okna i drzwi do willi letników. Będę mu pomagał. A na sobotę wrócę z zarobkiem. A te pieniądze oddała mi Pejrl, zegarmistrzowa. Bo więcej terminować nie będę.

Matka przeliczyła papierki.

— Ile ci ona dała? Pięć reńskich? A reszta? Nie chcesz być zegarmistrzem? To bądź woziwodą. Ja swoje zrobiłam. Zmarnowałeś pieniądze, zmarnujesz całe swoje życie. Wpędzicie wy wszyscy mnie do grobu. Mnie już wszystko jedno.

Tego dnia rodzice wdziali obuwie i wstali z pokuty.

Matka zaczęła mówić o jutrzejszym targu. Jak na nią będą patrzeć Żydzi?

Ojciec posłał Aronka do Pesi, córki rabina z Głogowa, po *Mojre Newichin*, pożyczone półtora roku temu.

Pesi po śmierci ojca, rabina z Głogowa, zajęła duży i jasny pokój z balkonem, wychodzącym na rynek. Łóżko, w którym umarł rabin, stało przy wschodniej ścianie, nietknięte, przykryte tałesem, jak w dzień pogrzebu.

Przy nagim, nie nakrytym stole siedzieli Żydzi. W rabinackim fotelu skulił się reb Meierł, gdy Aronek ukazał się w drzwiach. Pesi wstała z zielonej otomany, Meierł rzucił na swoją żonę przerażone spojrzenie, Mojme i Lulek również wstali z otomany i wyszli za matką. Pesi wyprowadziła Aronka do mniejszego pokoju z czerwonym chodnikiem, ciągnącym się od drzwi do wiecznie nie zasłanego łóżka. Po chwili z oczami płonącymi w wąskiej twarzy wbiegł reb Meierł.

— Pesi, nie odchodź. Czego wy wszyscy chcecie ode mnie? Niech oni sami robią, co chcą. Ja już nie mam sił.

Pesi opuściła powieki. Pod cienką skórą szybko biegały wypukłe gałki oczu. Na ustach dygotał uśmiech.

— Naprzód ta żona „koralnika", a teraz reb Tojwie i jeszcze ta dziewczyna — reb Meierł trząsł rękami.

— Meierł — powiedziała Pesi — idź, ja wrócę zaraz. — Podniosła wysoko brwi. Między rozchylonymi wargami zabłysły rzadkie, ostre zęby. — He, he — śmiała się cichutko — ja tylko spytam synka reb Tojwiego, czy nie spotkał po drodze szamesa Herszele...

— Syn reb Tojwiego! Ajajaj! Syn reb Tojwiego — krzyknął reb Meierł. — Pesi, on zaraz tu będzie... i ta dziewczyna też tu będzie.

Pesi podniosła rękę.

— Dobrze, dobrze. Idź, ja zaraz przyjdę. Jak się nazywasz? Zapomniałam — zwróciła się do Aronka.

— Arałe...

— Arałe...

— Aron... Aron-kapłan. — Reb Meierł wspiął się na palcach i kciukiem prześwidrował powietrze. — Ajajaj! Kapłan Aron. Biedne jagniątko. — Chciał go pogłaskać, ale cofnął rękę. — A twój ojciec, biedny, biedny, co robi?

— Siedzi i śpi — powiedział Aronek.

— Ajaj, na pokucie? Gdybyż to była przynajmniej prawdziwa pokuta! Po umarłym! Gdy Żyd siedzi na pokucie, to spoczywa na nim Jaźń Boża. Biedny ojciec.

„Teraz już nie siedzi", chciał powiedzieć Aronek, ale otworzyły się drzwi dużego pokoju.

— Reb Meierł, bądźcie łaskawi. Na was czekają Żydzi. Bądźcie łaskawi. — To wołał go Scharie.

Reb Meierł wrócił do Żydów. Pesi uśmiechnęła się do Aronka. Lulek w aksamitnej jarmułce i w aksamitnym ubranku trzymał się spódnicy matki. Kiedy Pesi głaskała Aronka, ciągnął ją z tyłu i wołał:

— Mame, mame!

— Powiedz, Aronku, twój tate jest zdrów? — spytała Pesi.

— Tak, trochę.

— A mama?

— Tak.

— Tata posłał ciebie do mnie?

— Tak, po *Mojre*...

— *Mojre Newichin* — zawołał Mojme, starszy syn Pesi. — Ja wiem, gdzie jest. — Skoczył na krzesło i wyjął z szafy pękatą księgę. Kiedy Aronek wyciągnął po nią rękę, Mojme poczerwieniał. Z opuszczoną głową podszedł do stołu. Położył księgę. Lekki zez, ledwo dostrzegalny zza okularów, drgnął i dopiero teraz stał się widoczny. Pesi podeszła do swego starszego syna. Przycisnęła go do piersi. Podniosła do góry skrzywioną uśmiechem twarz.

— He, he, Mojmeniu, uspokój się — powiedziała.

Lulek chwycił się kurczowo ramienia matki i pokazał Aronkowi język.

— Nasz dziadek-rabin, gdyby żył... nasz dziadek-rabin... lubił reb Tojwiego — wykrztusił Mojme.

— Sza, sza, uspokój się. — Pesi głaskała go po policzku. — Uspokój się, synku. Wtedy dziadek-rabin nic nie wiedział. Nie mógł wiedzieć. — Pesi dała Aronkowi znak ręką. Chłopak zrozumiał i wyszedł.

Aronek wyszedł trzymając pod pachą pękatą księgę. Szedł szybko, nie oglądając się. Dopiero na schodach odwrócił się. Usłyszał kroki. Ale to nie był Lulek. Aronek był pewny, że Lulek pobiegnie za nim, żeby mu znów pokazać język.

To wracała od Goldmanów Olga Pfefferbaum. Stary Goldman siedział razem z Żydami w dużym, jasnym pokoju Pesi. Aronek sobie teraz przypomniał jego szeroką, srebrną brodę. Aronek przykucnął. Na dole stała fryzjerka Ajdel, żona „koralnika", z opuchniętym od płaczu nosem. Trzymała szamesa Herszele za guzik chałatu. Teraz sobie Aronek znów przypomniał, że spotkał ją przedtem zapłakaną, schodzącą ze schodów.

— Dokąd, ja się was pytam? — krzyczała kobieta prosto w twarz szamesowi. — I dlaczego? Tutaj mieszkałam całe życie i nigdzie się nie ruszę. Niech mnie wyniosą umarłą z czterech ścian mego domu. A sama nie pójdę. Nigdzie nie pójdę. Nie dość, że z jasnego nieba takie na mnie nieszczęście spadło. Czy słyszał to ktoś? Żeby za męża, którego Bóg od razu na miejscu ukarał, jakby się bał, że Mu gdzieś ucieknie... żeby za męża przyczepiono się do biednej kobiety, do biednych dzieci, do wdowy z sierotami? Czyście zwariowali? Wy, reb Meierł, siedzicie na fotelu rabina z Głogowa, dusza jego w raju, krzyczałam.

Herszeле skurczył nos.

— Dusza jego w raju, dusza jego w raju.

— A Scharie powiada: już raz sprowadziliście nieszczęście na nasze miasto. Słyszycie, reb Herszeле? Ja sprowadziłam nieszczęście. Jak wam się to podoba? Żaden Żyd nie może już spać przez waszego Rachmiła, krzyczał na mnie. Nie może już spać spokojnie. Nu, reb Herszeле, jak się wam to podoba? Ja się was pytam: jak ja mogę ściągnąć na miasto nieszczęście? Czym? Ja się pytam, czym? Pieniądze na okup dałam? Dałam. Samemu Schariemu, w jego własne ręce. Więc co jeszcze? Jak trzeba będzie dać jeszcze, to ja nie powiem nie, tylko dam. Owszem, niech zapchają gojom pysk już raz na zawsze. Niech oni sobie tam na górze radzą, co im się podoba. To im wolno. A ja nie ruszę się z miejsca. Z miasta się nie ruszę. Co oni mogą mi zrobić? Nasypać soli na ogon. Mogę ściągnąć jeszcze nieszczęście? Jak się wam to podoba? Ja, prosta kobieta, mogę ściągnąć nieszczęście! Nu, powiedzcie sami!

— Co ja mogę powiedzieć? Na mnie wy żadnego nieszczęścia nie ściągniecie. Ja się nie mam czego bać. Niech się Scharie boi, niech się bogacz Goldman boi.

— Taki bogaty Żyd, Goldman, taki mądry Żyd, a siedzi i słucha, co mówi Scharie. A sam nic nie mówi. Ani tak, ani nie.

— Aj, Scharie, Scharie, ile rabin, dusza jego w raju, przez niego się namartwił! — Herszeле cmoknął językiem. Ale zarazem próbował usunąć rękę kobiety, trzymającą go za guzik. — Nu, lecę na górę. Posłali mnie po reb Tojwiego — Herszeле wciągnął głowę w ramiona i zachichotał — ale reb Tojwie nie chce pójść. Po prostu nie chce i koniec. Co mu można zrobić? Nic! A wdowę Giteł znacie? Po jej córkę posłali mnie też. Za to, że z synem księdza... tfu... tfu! A ona w płacz i też nie chce iść. Jak reb Tojwie nie chce iść, to dlaczego ona ma chcieć. Tylko wyście tacy głupi, żeście przyszli. Scharie chce oczyścić miasto jak mieszkania przed Pesach. Nu, wam też nic nie zrobią. Nu, kobieto, puśćcie mój guzik, tam na górze czekają na mnie.

Olga stała i słuchała. Szames Herszeле zauważył Aronka i pogroził mu palcem:

— Ty szajgec, na świętej księdze będziesz siedział? Wstań!

Teraz zauważyła go Olga.

— To ty, Arusiu? — ucieszyła się. — Chodź, chodź ze mną. — Chciała zabrać od niego księgę. Ale Aronek przycisnął ją do piersi.

— Chodź, chodź na górę — przynaglała.

Na ganku Olga spytała:

— Skąd masz tę wielką książkę? Kto ci ją dał?

— Pesi. Tate mnie posłał.

— Widziałeś tam gości u rabina?

— Tam jest Scharie.

— Tęsknisz za siostrą?

— Ona miała mnie zapisać do polskiej szkoły.

— I nie zapisała? Nie martw się. Przyjedzie i zapisze ciebie.

Ona kłamie. A może nie wie, że Maria „gorzej niż umarła", że uciekła w czarnej karecie, zamkniętej na klucz, żeby jej nikt nie widział.

Olga szła przodem. Była w białej sukience bez rękawów, przepasanej szeroką czerwoną szarfą. Ręce miała grube i opalone od słońca.

Na ganku leżał kot. Nawet kiedy Aronek dotknął go bosą nogą, nie ruszył się z miejsca. Otworzył tylko sennie oczy, podobne do zielonych oczu Olgi.

Przez otwarte okno z opuszczonymi do połowy storami Aronek ujrzał Surałe, młodszą córkę rabina z Głogowa. Siedziała w fotelu, trzymając bose nogi na niskim stołku. Wyciskała cytrynę do szklanki z cukrzoną wodą. Na klamce okna wisiało owalne lustro.

Surałe kiwnęła na Aronka palcem.

— Jaka ona ciekawska — szepnęła Olga. — Ona chce ciebie spytać o Marię.

Weszli przez białą kuchnię. Kucharka Żydówka mełła mięso, a służąca Rusinka tarła kartofle na tarce. Pachniało czosnkiem. Smażył się i pryskał na patelni tłuszcz.

Do pokoju przez opuszczone rolety w biało-czerwone pasy przenikało różowe słońce. Śliska posadzka chłodziła przyjemnie bose stopy, zostawiające po sobie delikatny ślad pyłu. Wiśniowy dywan urażał popękane palce Aronka.

Helena wyszywała na fartuszku synka Klary czerwono-niebieski okręt. Przy stole, nakrytym białym obrusem i zastawionym talerzami, siedział Selig.

— Wróciłaś, Olu? — powiedziała Helena. — A to jest braciszek Marii? Gdzieś go znalazła?

— Kiedy wrócą panowie? — spytała Olga. — Wróciłam z tym dzieckiem, chciałam tym sędziom pokazać, z kim walczą. Po prostu nie mogłam pójść do domu.

Helena nie wiedziała, kiedy wrócą panowie. Nie wiedziała, gdzie jest Klara. Poszła z dzieckiem. Martin? Jest razem z Baruchem i ojcem, starym Goldmanem, u rabina.

Olga załamała ręce. Kiedy Klara wróci? Muszą obie pójść do rodziców Marii. Któż, jeśli nie one, dwie najbliższe przyjaciółki Marii, powinny pośpieszyć z pomocą osamotnionym. Tak, to będzie walka ze średniowieczem. Należy walczyć z krzywdzeniem niewinnych ludzi. Nie wolno bezczynnie poddawać się psychozie fanatyzmu religijnego. To przecież średniowieczna inkwizycja. No nie? Scharie się postarał, żeby o tym mówiło całe miasto. Pono chodził nawet do władz miejskich w tej sprawie. Chociaż Maria nie całkiem zasłużyła sobie na wyrozumiałość, zwłaszcza u niej, u Olgi, jednak musi przekonać Martina. Sam Martin jej powiedział, że chrześcijańska żona nie przeszkadza Maksowi Nordauowi być syjonistą. Idzie o wolność serca. Dlaczego więc Marię należy piętnować?

Helena posadziła Aronka obok siebie na sofie. Zabrała mu księgę i położyła na kredensie.

— Czy pan nie zechciałby się dowiedzieć, kiedy skończą się te obrady? — Olga spojrzała na Seliga błagalnymi oczyma.

Selig wstał i podszedł do kredensu.

— Ja się tą sprawą nie interesuję — powiedział.

— Nie wierzę, Maria, zdaje się, pana nieco interesowała — zawołała Olga.

— No i cóż z tego? — spytał.

— Nic z tego. Właśnie, że nic z tego. Ale mógłby pan okazać się szlachetny i teraz właśnie razem z nami stanąć do walki.

— Z kim? Z nami? Do walki? O co? — powiedział Selig.

Olga zwróciła się do Heleny.

— Czy ty uważasz też, że nie należy walczyć ze średniowieczem? Wiesz, co

powiedzieli żonie tego „koralnika"? Żeby się wyniosła z miasta. Że jako żona potępieńca ściąga nieszczęścia na Żydów. Czy to nie jest oburzające?

— Tak, ale co można zrobić? Nie odpowiadasz na to pytanie. — Helena rzuciła spojrzenie w stronę Seliga, wertującego pękatą księgę Aronka.

Olga zacisnęła pięści.

— Jacy wy jesteście przyziemni! O, nie myślcie, że Martin będzie trzymał waszą stronę. Ja go znam. On jest gotów do ofiar. On jeden mnie zrozumie. — Olga szarpnęła roletę. Do pokoju wpadło oślepiające światło. Widać było zalany słońcem ganek. Kot wciąż jeszcze wygrzewał się. — Jeszcze ich nie widać. Helu, ale na obiad chyba przyjdą?

— Tak, Olu, przyjdą. Mówisz: pomóc, walczyć. Ale jak? Jak pomóc?

— Martin powie.

— Niestety, Martin nic nie powie. — Helena westchnęła. Pochyliła się nad robótką.

— *Mojre Newichin* — odezwał się nagle Selig — „drogowskaz dla błądzących". Jeśli taki religijny Żyd jak reb Tojwie uważa czysto religijne ramy za niewystarczające i szuka rozwiązań filozoficznych, jest to jeszcze jeden dowód, że źle z żydostwem. Religia mogła jeszcze jako tako utrzymać naród przy życiu. Dawno by się już rozpłynął wśród innych narodów. Taki reb Tojwie już nie czuje w sobie jedności etycznej. Z jednej strony formalizm rabiniczny, z drugiej wewnętrzna potrzeba prawdziwej świętości. Mówiłem nieraz z reb Tojwie i uderzyła mnie jego nieżydowska naiwność. Źle się wyraziłem — biblijna.

— Jest pan śmieszny — Olga opuściła prawy kącik ust — zbyt wiele pan przypisuje takiemu prostemu Żydowi. Zresztą nie rozumiem pana i pan mnie też nie rozumie. — Olga zagryzła wargi. — Ach, gdzie jest Klara? Gdzie jest Martin?

— No, przyjdą, przyjdą, poczekaj.

— Arusiu — Olga pochyliła się nad nim — czy twój tato bardzo płakał, kiedy dowiedział się, że Maria uciekła z gojem? Od kogo się o tym dowiedział?

Aronek wpatrywał się w jej zielone oczy.

— Czy ją kto widział razem z tym gojem? — pytała Olga.

Aronek opuścił głowę.

— A jak siostra była ubrana, kiedy poszła do niego?

— Olu, przestań! Przecież to jeszcze dziecko — krzyknęła nagle Helena — przecież to wszystko jedno. — Olga uśmiechnęła się po chwili smutnie.

— To nie jest wszystko jedno. Muszę się zorientować.

— W czym? — roześmiał się Selig.

— We wszystkim. Zarzucają ojcu Marii, że nie chciał pójść do starosty, żeby skłonić własną córkę do powrotu. Sama żona starosty, Kassarabowa, przyszła go o to prosić. A on sobie kpił ze wszystkiego. Nawet z Boga. Chyba był to atak szaleństwa. Ja w to nie wierzę. Ale oni, oni gotowi spalić go na stosie. Kto wie, co mu naprawdę grozi!

— Nic mu nie grozi i nic mu nie można zrobić. I nic mu nie można pomóc. — Selig siadł z powrotem na krześle. — Tak, pięknie mówić można. Ale pani gmatwa kilka punktów widzenia: współczucie, postęp, wolność osobistą. Nie wiadomo od czego zacząć. Jeśli o reb Tojwiego idzie, to żadne współczucie nie jest mu potrzebne, jeśli o postęp, to macie w ojcu Marii największego wroga,

bardziej zasadniczego niż wszystkie sądy rabinackie. Kogo więc chcecie bronić i przed kim? Jeśli idzie o samą Marię... wolność osobista? Hm... Może, gdyby nie groźba pogromu, nie zdobyłaby się na ten krok.

— No, wie pan! Pan jesteś okropny! Bez krzty uczucia! Pan nie potrafi prawdziwie kochać, dlatego pan tak mówi. Cóż w panu jest prócz żydowskiej logiki, zimnego wyrachowania? — Olga potrząsnęła krótkimi, grubymi rękami.

— Żydowski smutek — powiedział Selig.

— Dla pana nie istnieje przyjaźń. Pan nie uważa, że należy sobie wzajemnie pomagać. Maria nie była panu całkowicie obojętna. A dziś nie poczuwa się pan do obowiązku jej pomóc. Ani jej rodzicom!

— Jak pomóc? Łapać na ulicy jej braciszka i wypytywać go o szczegóły, które nie powinny nikogo obchodzić? A o moim stosunku do Marii pani nic nie wie i niepotrzebnie mówi.

— Dobrze — Olga potrząsnęła gwałtownie głową — ale zrozum pan, że bez współczucia trudno żyć!

— Bez religii trudno żyć, ale prawdziwej. Nawet religia, jeśli nie wyrasta z ziemi, jeśli nie tkwi korzeniami w glebie, zamienia się w pustą formułę. Czy pani słyszała, jak się Żydzi modlą? Bezduszna młócka słów. Byle szybciej załatwić Pana Boga. Odrobić i pójść do sklepu, do kramu. Tam Żyd czuje się panem, niezależnym nawet od Boga. Żyd nie musi prosić Boga ani o deszcz na wiosnę, ani o pogodę w żniwa. Dla chłopa Bóg wyrasta na jego polu i poprzez ziemię jest z Nim najgłębiej związany. Dla chłopa Bóg jest, jak całe życie, tworzeniem. Dla Żydów, odkąd stracili ojczyznę, Bóg, jak ich własne życie, jest zawieszony w powietrzu, jest abstrakcją. Żyd wierzy tylko połową serca, wtedy, kiedy mu to jest potrzebne...

— Ale nie przeszkadza ci to modlić się codziennie — przerwała mu Helena.

Twarz Seliga stała się jasnoczerwona.

— Czy pan się naprawdę modli? — krzyknęła Olga. — No wiecie... — Przecież to jest kłamstwo!

— Tak, wolę to kłamstwo niż inne — powiedział Selig.

— Olu, on to robi dla rodziców. — Helena zaczęła składać fartuszek z czerwono-niebieskim okrętem na kieszeni.

— Ach, dla rodziców. Teraz rozumiem pański stosunek do Marii. — Olga wstała. — Oświadczam śmiało: dla mnie rodzice nie istnieją. Gdybym miała coś uczynić wbrew ich woli, nie liczyłabym się z nimi. Oni są dla mnie obcy.

— Ale gdyby rodzice nie byli Żydami albo przynajmiej byli bogatymi Żydami, nie byliby obcy.

Helena spojrzała na Seliga.

— Selig, bogaci rodzice nie są wcale więzią aż tak mocną, jak się tobie zdaje.

W tej chwili weszła Klara z Oskarkiem, a za nimi Martin Heiber.

Olga skoczyła ku nim.

— Klarusiu, dwa razy przychodziłam dzisiaj do was.

Synek Klary, Oskarek, stawiał duże kroki i dął w trąbkę, którą mu kupił na spacerze Martin. Papierowa ta zabawka z pęczkiem kolorowych piór na końcu wyprostowywała się, gdy Oskarek dął w papierową rurkę, a piórka drżały.

— Czy już koniec? Co uradzono? Jaki zapadł wyrok? — Olga wspięła się na palcach i zaglądała Martinowi prosto w oczy.

Heiber pogłaskał ją po głowie.

— Niech się pani nie boi, wszystko będzie w porządku.

— W porządku? Co znaczy w porządku?

— No tak, czemu się pani dziwi?

— Ja się nie dziwię. Przeciwnie, ja się cieszę. Ach, rozumiem, to dzięki panu! Pan go obronił. Ja od razu wiedziałam. Widzi pan, panie Selig?

— Olu, zastaniesz u nas na obiedzie? — spytała Klara. — A kto to jest ten chłopczyk? — jakby się starała przypomnieć.

— To brat Marii. Ja go przyprowadziłam. — Co? Źle zrobiłam? — zmartwiła się Olga.

— Po co go pani przyprowadziła? — Martin pokazał w uśmiechu połyskujące zęby.

— Jak to po co? Tak sobie, bez przyczyny. A zresztą chciałem, żeby też usłyszał z pańskich ust, że jego ojciec został przez pana uratowany.

— No, ja państwa przepraszam. — Selig wstał i pożegnał się. Szurnął butami.

— Panie Martin — odezwała się Olga, ledwo drzwi się za Seligiem zamknęły — prawda? Jaki ten młodzieniec niesympatyczny. I nie wiadomo właściwie, do kogo i po co przychodzi. On ma jakieś nihilistyczne poglądy i udaje antysemitę.

— No cóż, to się staje coraz modniejsze — uśmiechnął się Martin.

— Martin... Panie Martin, a więc, jak wyście tam to uradzili? Powiedz pan, panie Martin! Cały dzień chodzę jak półprzytomna. Wszystko w porządku. — Olga klasnęła w dłonie. — Ach, jak ja się cieszę!

Oskarek dął w trąbkę. Matka starała się go uspokoić. Wdrapał się jednak na krzesło i zatrąbił Oldze w samo ucho. Kolorowe piórka połechtały ją w policzek. Olga krzyknęła i chciała uderzyć Oskara. Klara, czerwona z oburzenia, chwyciła dziecko i wyniosła je do drugiego pokoju. Oskarek wyrywał się z rąk matki i bijąc ją piąstką w piersi krzyczał:

— Niedobra mama, ty niedobra mama.

Heiber zaśmiał się i zasłonił dłońmi uszy.

— Boże mój, jaki hałas — powiedział. Potem wziął Olgę za ręce — niestety, muszę panią rozczarować. Nie dosiedziałem do końca. Chciałem zobaczyć winowajcę, ale on nie przyszedł, mimo że posłali po niego szamesa. Zaczyna mnie interesować ten Żyd. Zignorował wszystkich.

— Ach, więc tak? Więc nie wszystko jeszcze w porządku? — zawołała Olga.

— Cóż ja mogłem tam pomóc! Byłem tylko gościem, ledwo ledwo tolerowanym. Więc poszedłem sobie.

— Teraz Scharie wyrzuci go na pewno z mieszkania — powiedziała Helena.

— Na pewno — krzyknęła Olga. — Z nim nie daj Bóg zaczynać. Gdyby ojciec Marii przynajmniej się pokazał na sądzie. Może by coś wyprosił. Scharie naumyślnie kupił sobie ten dom. Sam mi to powiedział, że wyrzuci go prędzej czy później, że czeka tylko okazji. Nigdy sobie tego nie wybaczę, żem do niego weszła. Że dałam się namówić. Ale był taki deszcz. Zresztą, ja naprawdę nic nie wiedziałam, więc skąd mogłam się domyślić, o co mu idzie. Zebrałam strzępy na podłodze, ale nie wiedziałam, do kogo był ten list, a zdaje się, że Scharie już wtedy wiedział. Zresztą nie miałam pojęcia, że to był sam starosta. Raczej mogłabym się spodziewać, że to jego syn, Włodek.

— Ciekawa, ciekawa historia — powiedział Martin. — I ten Scharie to też ciekawy człowiek. To polityk i społecznik. To silny człowiek.

— Ja raczej myślę tak o ojcu Marii — powiedziała Helena. — Pamiętasz, sam nazwałeś go raz małomiasteczkowym Acostą, kiedy ojciec opowiedział, jak go Żydzi chcieli ściągnąć z podwyższenia. — Helena włożyła fartuszek Oskara do szuflady kredensu.

— O, tak, ojciec Marii jest uparty i z nikim się nie liczy i pod tym względem podobny jest do mojego ojca. Prawda, Helu? — Olga zwróciła się do Heleny, a potem do Martina. — To długa historia, ten sąd u rabina. Reb Tojwie wystąpił przeciw Schariemu. A potem rabin na łożu śmierci kazał Tojwiemu podać Schariemu rękę. A Tojwie nie chciał, mimo że go rabin prosił. Rabin wprost płakał przed nim. Przed śmiercią. A Tojwie zażądał, żeby syn Schariego ożenił się z jedną biedną dziewczyną, która...

— Ciekawe...

— Tak, tak, chłopak Schariego ma zaledwie kilkanaście lat. A dziewczyna... dziewczyna ma wkrótce zostać matką. To objaw jakiejś nienormalnej chuci. — Olga zarumieniła się. — Prawda, panie Martin?

— Rabin zawezwał Żyda przed śmiercią?

— Ależ tak.

— I Żyd odmówił rabinowi? Dlaczego przedtem nie mówiłyście mi o tym? Byłbym wyjechał i o tym nie wiedział.

— Zdawało mi się, że ta cała sprawa ciebie śmieszy, a raczej nudzi — powiedziała Helena.

Heiber założył ręce w tył i zaczął chodzić po pokoju.

— Jaka szkoda, że nie przyszedł — rzekł, stając naprzeciw Aronka. — To jest jego synek? — spytał, przypatrując się chłopcu. Heiber włożył ręce do kieszeni i znów zaczął spacerować. Zatrzymał się koło kredensu. Wziął do ręki *Mojre Newichin*, spytał, kto to przyniósł. Poprawił sobie spadające na czoło włosy i głośno powiedział:

— Muszę go zobaczyć. Pójdę do niego.

*

Ojciec na widok gościa wstał i podał mu rękę:

— Pokój z wami. I co was do mnie sprowadza?

Przeszli do pokoju i siedli przy stole.

— Nie znacie mnie — zaczął Heiber — i ja was też widzę po raz pierwszy — Głos jego był miękki, kobiecy. — Taak. Po co do was przyszedłem? W naszym życiu bywa jedno mgnienie oka... Nie, nie tak. Całe życie człowiek dąży do odkrycia... Świat jest taki wielki i ludzi jest tak wiele, a w jednym życiu jest możliwe tylko jedno odkrycie, wśród całej reszty niepotrzebnych, jałowych, obojętnych spraw. To jest wygrany los. Reszta to nieciekawe bytowanie. Jeden szczegół może nas naprowadzić na ślad. — Przerwał. Przypatrzył się uważnie ojcu. — Nie rozumiecie, o co idzie? — Zdjął cwikier i przymrużył oczy. Uśmiechnął się, opuścił powieki i milczał przez dłuższą chwilę. Następnie znów przemówił, uderzając cwikierem lekko o blat stołu. — Zdawałoby się, że ja, ubrany po niemiecku, w krótkim surducie, bezbożnik, na pewno jestem wam obcy i daleki, jak zachód i wschód. Ale dziś jedno mgnienie oka, jeden szczegół

przyprowadził mnie tutaj. Zapragnąłem was zobaczyć. Żyjemy w czasach płynących szybko, ale jak płytkich. Jak strumyk! W takiej małej wodzie są małe rybki. Nasze żydowskie życie, to stojąca kałuża. Jeśli w niej się znajdzie karp, to musi zginąć. Udusi się. Mam na myśli Herzla. Znałem go i poświęciłem mu swe życie. Jego śmierć była moją śmiercią. Umarł przedwcześnie, bo nasze pokolenie nie jest godne wielkości. Stał sam wśród kpiarzy i niewierzących. Ale nadejdzie dzień, kiedy wszyscy uznają go za swego proroka.

— Szabsaj Cwi! — szepnął ojciec. — Wy mówicie o nowym Szabsaj Cwi... gdzie on, ten fałszywy prorok? Kto on? Dlaczego przyszliście z tym do mnie?

— To nowy Mojżesz. Jak tamten z faraonami, ten mówił z królami, kołatał do drzwi bogatych. Ale był sam jak na pustyni. I nie uległ, jak dawni prorocy, którzy woleli lwią jamę niż odstępstwo od swojej wiary. Reb Tojwie, dlaczego nie chcieliście usłuchać prośby umierającego rabina?

Ojciec stuknął średnim palcem o wieczko tabakierki.

— Przyszliście się dowiedzieć o moich starych grzechach, a ja już mam nowe, większe.

— Nie, nie, jak wam Bóg miły, nie gniewajcie się na mnie.

— Słuchajcie, co wam powiem — ojciec potarł dłonią czoło — z trudem mogę się dorozumieć, po co się do mnie potrudziliście. I nie staram się. Wszystko jedno. Przyszliście do mnie jak Żydówka do rabina z pytaniem, czy kura jest koszerna, czy nie. Powiedzcie od razu, kto to jest ta kura. Ja? Jeśli myślicie, że Żyd, którego nawiedziło wielkie nieszczęście, może utracić wiarę i zejść na fałszywą drogę, jak Szabsaj-Cwi...

— Reb Tojwie — Martin szybko nasadził cwikier z powrotem — nie, nie! Och, żebyście wy mnie zrozumieli. Wy macie wiarę w siebie. A ja miałem wiarę w sobie, którą tchnął we mnie Herzl. Stałem się jego cieniem. Po jego śmierci ujrzałem, jak inni są mali. Gnało mnie z miejsca na miejsce. Szukałem, trzepotałem się jak ryba na piasku. Ale nikogo, nikogo nie mogłem już znaleźć. Same płotki. O kogo mogłem się oprzeć? Swoją wiarę oprzeć? Jeździłem po miastach, zaglądałem ludziom w oczy. Wszędzie pustka. A ja mówiłem o wielkiej Odnowie. O wielkiej Wierze! Mówiłem pięknie i smutnie. Czasem własne słowa budziły we mnie ogień i zapalałem ogień w oczach słuchaczy. Był to słomiany ogień na wietrze. Brakło w nim mocnego jądra. Zostawałem nagle sam wśród słuchających i zimny pot mnie oblewał. Zamykałem oczy i bałem się, że padnę na wznak, że głową uderzę o deski podium. Jak to strasznie poczuć w sobie pustkę. Wam nie trzeba niczyjego ramienia. Wy jesteście moim odkryciem.

— Wy jesteście pierwszym Żydem — Tojwie zawahał się — tak, pierwszym Żydem, który przestąpił próg mego domu od chwili, kiedy uciekła ode mnie córka... niech jej pamięć będzie wymazana. Wyście pewno słyszeli o tym? I od razu przyszło mi na myśl: widocznie, Tojwie, nie jesteś wart, żeby tym pierwszym Żydem był prawdziwy Żyd. Prosty, taki jak ja. Z brodą i pejsami. Widzę, że jesteście uczeni, i mówicie do mnie, jak piszą w niemieckich książkach. Czego wy chcecie ode mnie?

— Odpowiem wam. Był młody rabin, chory na serce. Leczył się u najlepszych doktorów. Ale żaden nie znalazł w nim choroby. Mówili mu, że serce ma zdrowe. Kazali mu jeść i pić i nie myśleć o niczym. Ale on lekarzom nie uwierzył. Czuł, że serce coś bezustannie ssie, jakby w środku było puste. I był

jeszcze jeden rabin, stary, słaby. O nim lekarze mówili, że dnia nie przeżyje. Ale on nie uwierzył lekarzom. Czuł, że ma siłę za dwóch, na dwa życia. O starym rabinie dowiedział się młody rabin i postanowił zasięgnąć u niego porady. Droga była daleka i młody rabin miał dosyć czasu, ażeby ułożyć sobie długie i mądre przemówienie, którym chciał przywitać starego rabina. A kiedy przybył na miejsce i zajrzał staremu rabinowi w oczy, nic mu nie powiedział, nie wygłosił swojej mowy. I wyzdrowiał. A kiedy wrócił z tej długiej drogi do domu, dowiedział się, że stary rabin zmarł. Więc położył się do łóżka, odmówił przedśmiertną modlitwę i też umarł.

— Co to za historia? Sami ją wymyśliliście. Nigdy jej przedtem nie słyszałem — powiedział ojciec.

— Tak, sam ją wymyśliłem.

— Po co człowiek wymyśla historie, których nigdy nie było? To się może przydać tylko dzieciom i kobietom. Jeśli coś nie jest prawdą, to widocznie dlatego, że nie powinno być w ogóle. A najgorzej, gdy samemu zaczyna się w to wierzyć.

— Każdy musi mieć swoją historię.

— W którą on jeden wierzy i więcej nikt. Wiecie, co wam powiem? Przypominacie mi żonę adwokata Rosenberga.

— Wy znacie córkę starej Heidelkornowej? — zdziwił się Heiber.

— Ona pierwsza mi przyniosła złą wieść. A gdy was ujrzałem, pomyślałem sobie, że wy przynosicie mi drugą złą wieść.

— Dlaczego ona właśnie przyniosła wam złą wieść? Ja naprawdę przyszedłem was ostrzec. Ja chcę was stąd zabrać. Chcę wam pomóc. Ale ona? Dlaczego ona?

— Jaka różnica, kto przynosi złe wieści? Jaka różnica, kto jest złym posłem, zesłanym przez Boga? Ludzie sami nie wiedzą o tym. Ona też szukała, zdaje się, w kogo by można uwierzyć. Tak jak wy. Ja wierzyłem. Wierzyłem, że Bóg jest po mojej stronie. A teraz... teraz jestem jak drzewo na pustyni bez wody i liści.

— Tak. Ona też szuka. Wszyscy tracą życie na bezowocnym szukaniu. Serce coś ssie, jakby wewnątrz była dziura. Ona była taka spokojna. Jak dojrzałość. I ten ujarzmiający spokój był tylko pozorem. Nikt z nas nie zazna nigdy spokoju. Czujemy lęk jak owady przed burzą. Jak długo można udawać, że się żyje? Tojwie, zacznijcie nowe życie. Przyszedłem ze złą wieścią. Wasze dni się skończyły. Jeśli ja odejdę stąd i wrócę do domu, dowiem się o waszej śmierci. Chodźcie ze mną. Nie zostawajcie tutaj sami i nie puszczajcie mnie samego. Jeszcze nie jesteście tacy starzy, możecie zacząć wszystko od nowa. Ja wam pomogę.

— Szabsaj Cwi... Szabsaj Cwi...

— Nie kuszę was. Wy nie możecie tutaj zostać. To nie jest dla was namiot. Jak złe są namioty twe, Jakubie. U rabina odbyła się narada. Radzono o waszym życiu.

— Wiem, wiem. — Reb Tojwie potrząsnął głową. — Posłałem swego synka, ażeby im powiedzieć: pamiętam o was, wiem, co o mnie myślicie, i wiem, co zrobić potraficie. Ale oni nie wiedzą, że mnie już nic złego zrobić nie można.

— Chodźcie ze mną, reb Tojwie, do miast, do miasteczek. Będą w was wierzyć jak w cadyka. Czy nie czujecie, że Żydom potrzebna jest wielka wiara? Nowy wielki znak? Wszyscy nadaremnie szukają. Szukają jeden drugiego. Po-

trzebna jest wiara we własne siły. Miliony czekają na wasze pierwsze słowo. Za wami pójdą miliony.

— Za mną pójdą miliony? Ja tutaj we własnym mieście nie mogę znaleźć jednego Żyda, to za mną pójdą miliony? Dokąd? Do Ziemi Abrahama, Izaaka i Jakuba?

— Dziś jest najwyższy czas. Nad naszą głową gromadzą się czarne chmury. Jutro może być za późno. Oby nie nadszedł ten czas, kiedy żywi będą zazdrościli umarłym! Wróg dobył najstraszniejszej broni, przed którą nie można się ocalić: oszczerstwo. Pamiętajcie o Bejlisie! Nie próbujcie przekonywać tych, co wcale nie chcą być przekonani, nie chcą znać prawdy, a wystarcza im sama nienawiść do Żydów. My znamy naszą prawdę, ale jak przedstawić im świadectwo? Na prawdę nie trzeba świadectwa, na prawdę nie ma świadectwa, prawda istnieje sama przez się. Jad wsączył się głęboko w żyły gojów. Nawet oświeceni wierzą w oszczerstwa rzucane nam w twarz. Oszczerstwa szczujące przeciw nam ciemny motłoch. Na świecie jest duszno jak przed burzą. Ale pierwszy grom uderzy w nas, najsłabszych. Piorun, który uderzył w owego Żyda i wiejską dziewczynę, trafił w was wszystkich i niewiele brakowało, żeby wasze całe miasto stało się w świecie głośne, jak Kiszyniów. Reb Tojwie, wam nie wolno siedzieć z założonymi rękoma.

— Teraz wiem, że posłał was Scharie. Gdy się nie ma świadectwa na prawdę, to się prędzej czy później przegrywa.

— Jak was przekonać, że siła wasza może przeniknąć miliony? Jak was przekonać, że wam nie wolno siedzieć bezczynnie? Jeśli myśl nasza nie przeniknie milionów naszych braci, żeby się stała ich codzienną modlitwą, to w końcu zaleje nas otaczające morze.

— Jaki Żyd nie chce nadejścia Mesjasza? Ale jaki Żyd nie opóźnia tej chwili grzesząc? To, o czym wy mówicie, nie jest w mocy człowieka, tworu mięsa i krwi. I ja też byłem na fałszywej drodze. — Ojciec pokazał żałobne cięcie na lewej klapie bekieszy.

— Zejdźcie z fałszywej drogi, wstąpcie na słuszną.

— To nie dla mnie.

— Ale tu w mieście zostać już nie możecie. Byłem dziś u rabina.

— Nie mówcie mi o rabinie... Ja go nie uznaję. Jest w niewoli u Schariego. Ja przestałem się tam modlić. Modlę się w domu.

— Ustąpiliście, reb Tojwie. To znaczy, że wasza przegrana. Spór ze Schariem przegraliście. — Heiber bębnił palcami o kolano.

— Ja przegrałem spór, ale nie ze Schariem. Gorzej... o wiele gorzej... z Bogiem... ze sobą samym. Chciałem się bić ze Schariem, ale Bóg mnie ciężko uderzył, gorzej niż anioł Jakuba. Nie prosił mnie, żebym się mieszał do jego spraw. „Prosiłem cię, posyłałem?" Chciałem pleć cudze winnice, a o własnej zapomniałem.

— Nikt nie jest prorokiem w swoim mieście — tak jest napisane w naszych księgach — powiedział miękko Heiber. — Wyjedźcie stąd, wyjedźcie. Ja wam pomogę. Będą mówić o was, pisać po gazetach. Kiedy szedłem do was, wątpiłem jeszcze, ale teraz, im dłużej siedzę, tym bardziej umacniam się w przekonaniu, że to jedno mgnienie odkryło mi całą prawdę, zaprowadziło mnie na ślad.

Ojciec gniewnie machnął ręką.

— Czy możliwe, aby krzywy pień się wyprostował? Żeby robakowi wyrosły nagle żelazny dziób i pazury? Ja nie sypiam po nocach i myślę o jednym. Czy Scharie ma słuszność? I jeśli Scharie jej nie ma, to ja ją mam. A tymczasem okazuje się, że to nie jest takie proste. A więc jaki jest sens? Tajku? Na to pytanie nie ma odpowiedzi? Jeśli tak, gdzie jest grzech, a gdzie go nie ma? Dobro? Zło? Co to znaczy? Może słuszność istnieje, póki nie spadnie kara. A czy kara jest znakiem grzechu? Jeśli mam wierzyć w to, że Bóg doświadcza sprawiedliwych, ażeby wypróbować wierność ich, to ja się pytam, jaka w tym tkwi mądrość? Czy to jest pomoc dla robaka, któremu Bóg nie dał ani dzioba, ani pazurów? Jestem złamanym człowiekiem, nie mam siły ani żyć, ani umierać.

— Czy wiecie, kto to był Acosta? — spytał Heiber.

— Żyd?

— I tak, i nie. Naprzód stanął przeciwko rabinom, a potem nie starczyło mu sił i wszystko, co powiedział na nich złego, odwołał w synagodze.

— To był odszczepieniec. Dla takiego grzesznika nie wolno mieć litości.

— A wy też wystąpiliście przeciw rabinowi, to znaczy, że należy was potępić?

— Chcecie powiedzieć, że jestem odszczepieńcem? Nu, powiedzcie wszystko jasno, do końca. Teraz dopiero zrozumiałem, po coście przyszli. Zły poseł. Straszyć wyklęciem, żebym poszedł razem z wami na tułaczkę. — Ciemne obwódki pod oczami ojca nabiegły krwią. — Ale ja nie jestem odszczepieniec! Ja kapłan... ja Tojwie... mnie nawet Scharie nie odważy się tak... — Podniósł ręce i potrząsnął nimi nad głową Heibera.

Heiber zerwał się.

— Uspokójcie się, reb Tojwie! Nikt was nie chce wyklinać. Ja o niczym nie słyszałem. Uspokójcie się. Wstydźcie się. Ja się za was wstydzę. Reb Tojwie!

— Odejdźcie — szepnął ojciec — zły poseł. Odejdźcie.

Heiber podniósł oczy ku sufitowi. Zwisający świecznik zakołysał się. Jak wtedy, w sobotę, kiedy Aronek dotknął go ręką. Ktoś przesuwał na piętrze coś ciężkiego. To krawiec Zysie. Wyraźnie można było poznać skrzypienie jadącej z miejsca na miejsce maszyny do szycia. Heiber odwrócił się. Poczuł na karku wiew silniejszego powietrza. Otwarły się drzwi. Weszła wdowa Giteł.

Giteł stanęła na progu. Przez chwilę przypatrywała się Martinowi Heiberowi. Usta jej drżały.

— Reb Tojwie... reb Tojwie... Ratujcie — załamała ręce. — Ratujcie moją córkę! Co mam robić? Chcą mi zabrać Fańcię! Ludzie, co mam zrobić? Ratujcie!

Heiber odskoczył. Ręce ojca z rozczapierzonymi palcami zastygły w powietrzu.

— Reb Tojwie! Idą... Już są blisko. Posłali po Fańcię jeszcze rano... Szames Herszele... Wtenczas, kiedy był po was. Fańcia nie chciała pójść. Prosiłam ją: „Pójdę z tobą. Nie zostawię cię samej". A teraz? Co ja zrobię? Co ja zrobię?

Ojciec zamknął oczy.

— Dlaczego nie chciała pójść? — spytał.

— Nie chciała... nie chciała...

— Dlaczego ją wołano do rabina?

— Nie wiem... Złe języki ludzkie... Źli ludzie... Scharie...

— Mówcie, mówcie — głos ojca był zmęczony — ja też tak myślałem. Mówcie, mówcie.

— Reb Tojwie, oni już są blisko. Wiedziałem, że przyjdą. Na progu stałam, czekałam. Są już blisko. Pełno Żydów. Za chwilę będą już u mnie.

— Kobieto, nie bój się. Oni nie do ciebie idą. Idą do mnie. Jeśli nie wierzysz, spytaj tego oto człowieka. — Ojciec pokazał na Martina Heibera, czyszczącego drżącymi palcami cwikier. — A teraz już odejdziecie? — zwrócił się do niego.

— Nie, nie odejdę — powiedział Heiber.

*

Prócz Schariego i reb Meierła weszło jeszcze siedmiu Żydów. Za oknami zebrały się kobiety i dzieci. Osłaniając rękami oczy od słońca połyskującego na szybach zaglądały do środka. To było zbiegowisko, jakiego nawet plac Bóżniczy nie pamiętał.

Przy jednym oknie, ze zmrużonymi oczyma i puszystymi włosami, stała Bajłe. Teraz dziecko mogło poznać, że jest w ciąży. Od głów przywartych do szyb zrobiło się w pokoju prawie ciemno, jakby niebawem miał zapaść zmrok, choć do zachodu słońca było jeszcze daleko.

Baruch, który przyszedł bez teścia (stary Goldman poczuł się nagle niedobrze), chciał od razu zrobić porządek ze zbiegowiskiem. Rzucił się do okna i pogroził kobietom pięścią, ale Scharie powstrzymał go i szepnął mu coś na ucho. Baruch z trudem się uspokoił. Przez cały czas przemówienia kręcił głową, podnosił się na palcach i wolno opadał na pięty.

Reb Meierł przemawiał z zamkniętymi oczami, trzymając się oburącz oparcia krzesła jak pulpitu, i kiwał się jak przy modlitwie. Za nim kiwała się reszta. Od czasu do czasu czarny Szułym wydawał cichy jęk. Ilekroć reb Meierł się zacinał, słychać było jego chrząkanie.

Kiedy reb Meierł zakończył, szames Herszele zawołał śpiewnym głosem:

— Niech krzepnie siła wasza.

— Niech krzepnie siła wasza — powtórzyli inni.

— Nu, a teraz, reb Tojwie, bądźcie tak dobrzy, powiedzcie nam, żebyśmy wiedzieli, u kogo jesteśmy, do jakiego trafiliśmy domu i czy możemy być domowi temu do czegoś potrzebni — rzekł piskliwym głosem chudziutki szojchet, reb Pinie.

Zaległa cisza.

Ojciec stał z zamkniętymi oczami. Rozłożył ręce i powiedział:

— Bądźcie błogosławieni, Żydzi. Przyjmuję was słowem pokoju. — Położył rękę na sercu i schylił głowę. — Bądźcie błogosławieni, żeście przekroczyli próg smutku. Ale o ile nie osłabły moje władze i nie wycieńczył się mózg, o ile zrozumiałem przemówienie reb Meierła, zięcia rabina z Głogowa, dusza jego w raju, przyszliście do mnie jako do żałobnika. Dziś skończyła się pokuta i wstałem z niskiego stołka. Jeśli naprawdę chcecie odprawić modły za umarłych i odmówić kadysz w czterech ścianach mego domu i dlatego przybyło was dziewięciu do mnie dziesiątego, to po pierwsze, dlaczego nie

zrobiliście tego tydzień temu, kiedy zaczęła się pokuta? Czy wtedy byłem gorszy, a dziś stałem się lepszy? Po drugie, a to jest dla mnie znacznie ważniejsze, jest nas już dziesięciu wraz z tym Żydem, gościem, którego zastaliście u mnie. A choć im więcej Żydów na świecie, tym lepiej, ale do takiego kadysz jak dziś wystarczy dziesiątka.

Czarny Szułym, handlarz skórami padłego bydła, chwycił Schariego za rękaw. Scharie odtrącił go. Reb Meierł zatrzepotał szerokimi rękawami kapoty. Baruch syknął:

— Oj, reb Tojwie, reb Tojwie!

Chudziutki szojchet, reb Pinie, odsunął krawca Zysie.

— Ajajaj! — Wysunął w przód ostrą bródkę. — Nie rozumiem, nie rozumiem. Tak tak, reb Tojwie, bądźcie tak dobrzy i wytłumaczcie mi. Kogo wy macie na myśli? Kto ma stąd wyjść?

— Wy rozumiecie i wszyscy rozumieją — powiedział ojciec. — Reb Pinie! Wy pamiętacie sąd u rabina z Głogowa, dusza jego w raju? Zostaliście wyróżnieni miejscem po prawicy rabina, ja siedziałem po lewej jego ręce. Wy wiecie, o kogo idzie.

— No i co? No i co? — Szojchet pokręcił gwałtownie głową. — Ej, uparty Żydzie, uparty! Tak nie wolno! Nie wolno! — Reb Pinie zacisnął pomarszczone powieki. — Widzicie, on do was przyszedł!

— Sza! Reb Pinie, wybaczcie mi. — Scharie wysunął się naprzód. Oba kciuki wparł za pleciony jedwabny sznur. — Przyszliśmy odmówić kadysz, a nie wypominać stare grzechy. Zapomnieliśmy o nich, kiedy postanowiliśmy przyjść do tego domu żałoby. Długo naradzali się ci Żydzi, reb Tojwie, którzy stoją tutaj przed wami, jaką znaleźć drogę do was. I przyznaję, ja byłem przeciw łataniu tałesu, który raz został rozdarty. Wyplutego nikt nie bierze z powrotem do ust. Idąc więc po starej drodze należało według mnie zniszczyć tałes do końca. I widzę, reb Tojwie, że według was również. Ale obaj byliśmy na błędnej drodze. Ci Żydzi zebrani razem są mądrzejsi od jednej głowy. Przekonali mnie, że serce żydowskie nie straciło jeszcze rachunku. Ono wie, ile kosztuje życie każdego Żyda. Ile warte jest życie każdego syna narodu, żyjącego jak owca wśród wilków. Więc naprzód posłał po was rabin — nie przyszliście. A kto nie przychodzi na wezwanie rabina, jeśli nie zatrzymała go jakaś choroba, sam odłącza się od trzody. Mogliśmy po was odmówić kadysz jak po waszej córce i bylibyście wśród nas umarłym. Ale serce żydowskie nie zapomina tak łatwo, że jesteśmy narodem miłosiernym, i póki w którym z nas bije po żydowsku choćby jedna kropla krwi, nie wolno go grzebać. Trzeba go podeprzeć. Żądałem dla was potępienia. Ale tym dalszą i trudniejszą drogę musiałem odbyć, żeby zawrócić. Nie dla was to zrobiłem. Zasłużyliście na swój los! Ale trzeba patrzeć dalej niż na cztery łokcie. Czy nie widzicie, reb Tojwie, że idziecie jak pęknięty okręt na dno? Na głowy nasze zaczęły padać gromy. Nie jesteśmy pewni ani dnia, ani nocy. W jakim jeszcze mieście w jasny dzień trafił Żyda piorun? W jakim jeszcze mieście żydowskie córki barłożą z gojami? W jakim jeszcze mieście grzech przenika do domu, strzeżonego przez torę? Tak, tak, o własnym mówię domu! Kiedy kupiłem torę, to właśnie was prosiłem: przejrzyjcie ją, czy nie ma w niej, broń Boże, jakiejś skazy. Kiedy kupiłem torę, to właśnie po to, żeby ustrzec swój dom, dziecko swoje; już dawno czułem, co grozi naszemu miastu. Ja pierwszy wiedziałem

o grzechu waszej córki. Nie, nie, reb Tojwie, ja nie zapominam. Nie zapominam o grzechu własnego dziecka.

Reb Meierł zasłonił oczy ręką.

— Nie mówcie o tym, nie mówcie, reb Scharie — jęknął czarny Szułym.

Scharie rozwarł powieki jak mógł najszerzej.

— Skąd, pytam was, reb Tojwie, skąd w jednym mieście wzięło się tyle zła na raz? Każdy z nas gotów uderzyć się w pierś. Każdy, tylko nie wy. Wy, kapłan, tego zrobić nie chcecie. Wy przypominacie tutaj naszemu reb Pinie sąd u rabina, dusza jego w raju. Stanęliście wtedy w obronie dwóch kobiet. To wam wolno. Ale nie wolno wam ustanawiać nowych praw. Bo ja wam przypomnę inny dzień. Dzień Zielonych Świąt. Chcecie, żeby moje winy mierzono waszym prawem, ale gdy idzie o was, zapominacie o nim, o własnym prawie. Kiedy ja mówiłem: kobiety te kłamią, wyście mówili: nie, kobiety mówią prawdę. Kiedy ja mówiłem: no, to postawcie świadków, to wyście mówili: nie trzeba świadków. Scharie ograbił te kobiety bez świadków. To dlaczego w Zielone Święta wyście krzyczeli: Scharie kłamie! Wtedy już trzeba było świadków? Nu, i czy prawdziwe były moje słowa? Czy może prawdą okazały się wasze słowa? Czy wam, ojcu takiej córki, wolno było stanąć na podwyższeniu i błogosławić modlącym się? A przecież czyniliście to dotychczas przez każde święto bez przeszkód. Czyż więc taki kapłan zamiast błogosławieństwa nie ściągał na nasze miasto przekleństwa? Zastanówcie się i uderzcie się w pierś, przynajmniej dzisiaj. O tym wszystkim wiedziałem i pamiętałem dziś u rabina, kiedy uznaliśmy, że jeśli wy nie chcecie przyjść do rabina mimo jego wezwania, my potrudzimy się do was. Bo my, Żydzi, niechętnie grzebiemy. My szukamy zawsze drogi ratunku.

— Tak, tak — reb Meierł podniósł ręce do góry — niech więc będzie pokój między Żydami. Skłóconych nie można ratować... obu. Niech będzie pokój między Żydami!...

Szojchet, reb Pinie, pokazał białka oczu.

— Podajcie sobie ręce, podajcie sobie ręce.

— Rzeczywiście, jak jest Bóg na niebie, niech będzie pokój między wami — odezwał się zegarmistrz Zajnweł.

Lejzor Steif podsunął gwałtownie melonik na szpic głowy. Nos jego wydawał się teraz dłuższy. Baruch mrugał zza cwikieru różowymi powiekami. Czarny Szułym zanurzył palce w bujnej brodzie.

Ojciec odwrócił się od Schariego w stronę okna. Ściągnął rzadkie brwi nad wpadniętymi głęboko oczami.

— Czy rozumiecie, drodzy Żydzi? — Głos jego drżał. — Czy rozumiecie? Nie, nie rozumiecie. Ten człowiek przyszedł wyrównać rachunek, niby tak: moje dziecko zgrzeszyło i jego dziecko zgrzeszyło. Więc już kwita? Nasze dzieci sobie zgrzeszyły, a my swoją drogą podajemy sobie ręce. Niby dla pokoju. I koniec? Jaki koniec? Wyrównany rachunek? Czyj rachunek? Nie, to nie koniec. Przyjść i odmówić kadysz, żeby był koniec?

— Nu, to co? Tak, tak, tak, reb Tojwie — reb Meierł kiwał głową. Chwilę przeczekał, żeby go inni Żydzi podtrzymali. — Tak, tak, reb Tojwie. Tak było umówione. Kadysz i „zetknięcie rąk".

Czarny Szułym cmoknął ze złością, a twarz Schariego pociemniała od nagłego napływu krwi.

— Tak — westchnął Scharie — chcę z wami zgody.

— Po co wam moja zgoda? Moja? — Ojciec odwrócił się do Heibera. — Zgoda ze mną, słyszycie? Kim ja dzisiaj jestem, czym ja dzisiaj jestem?

— Rozumiem — zawołał Scharie. — Takie słowa ja rozumiem. Ze mną mówcie, mnie pytajcie. Ja wam odpowiem. Z pomocą Boga i tych zacnych Żydów. Wytłumaczę wam. — Scharie pogłaskał swą jasną brodę. — Dlaczego chcę z wami zgody? Ja nie przyszedłem tutaj dla własnej zgody. Bo po własną zgodę przychodziłem już do was dawniej. Ale znajdowałem ślepego mełameda, który poza tabakierą nic nie widział, głuchego uczonego w piśmie, który poza własnym głosem nic nie słyszał. Kto widział was w tę straszną niedzielę, kiedy życie całego miasta wisiało na włosku? Kto biegał wtedy, jak, nie przymierzając, struta mysz między Żydów i między gojów, ażeby ratować nasze żony i dzieci? Was ratować też, reb Tojwie, i wasze dzieci też, i waszą żonę też. Choć wasza córka, tfu, tfu, uciekła inną ścieżką, przeklętą, niech zginie ten, co na tej ścieżce nogę swoją postawi! A wy mogliście ją jeszcze z tej ścieżki zawrócić. Bo któż posłał do was żonę starosty, Kassarabową, żeby was namówiła do ratowania waszej własnej córki? A wyście nie chcieli zatrzymać waszej córki nad przepaścią. Własnej córki! A coście wtedy mówili? Gdyby powtórzyły to wargi Żyda, sczerniałyby. To mogły bez kary powtórzyć tylko usta wychrzczonej. Ale wy nikogo nie widzicie ani po lewicy, ani po prawicy. Jesteście dla siebie i głową, i ogonem. Macie sztywny kark i ażeby mu dogodzić, potraficie wszystko stracić. Nie żal wam ani siebie, ani najbliższych. Bóg ciężko karał upór swego narodu, narodu o sztywnym karku. No, a jednak chcę z wami zgody. Tak. Bo czy mimo wszystko Mojżesz rzucił naród swój na pustyni? Czy nie schodził do niego z góry jeden raz i drugi?

— Kto tutaj śmie porównać się do Mojżesza? — krzyknął ojciec.

Scharie przymknął oczy.

— Nie daj przystępu szatanowi do ust twoich, nie daj przystępu szatanowi do ust twoich — szeptał. — Reb Tojwie — odezwał się głośno — wyrzeka się udziału w naszych radościach i smutkach. Gdzie jest wasz raj i gdzie wasze piekło? Dla kogo wy żyjecie? I po co wy żyjecie? Pokażcie mi jeszcze jednego Żyda, który by dobrowolnie zgodził się witać sobotę w czterech ścianach własnego domu bez dziesiątka Żydów, gdzie jest taki Żyd, który chce sam uporać się z żałobą bez kadysz, bez dziesiątka Żydów? Gdzie Żyd, który sam stawia sobie ogrodzenie dozwolonego i zabronionego. Wszystko sam? Bez niczyjej pomocy? Bóg wyciął Adamowi żebro, żeby nie było na świecie grzechu samotności. Kto się oddala od ogółu, żyje jak cień. Takiego nie lubi ani Bóg, ani ludzie.

— Ogół — westchnął ojciec. — Sodoma też była ogółem.

— Więc bądźcie wy sprawiedliwym w Sodomie, reb Tojwie — Scharie rozłożył ręce.

— Tss — syknął reb Pinie. — Słyszycie?! Sprawiedliwym w Sodomie.

Reb Meierł ujął oburącz głowę i kiwając się wołał:

— Nu, reb Tojwie, nu, reb Tojwie...

Ojciec położył rękę na piersi. Cofnął się.

— Co? Ja?... Jak? Ja?... Jak?

— Ot tak — Scharie wyciągnął do niego dłoń.

Przez chwilę zapanowała cisza. Żydzi skupili się wokół Schariego. Stali z wyciągniętymi szyjami.

— Jakże to — odezwał się wreszcie ojciec — właśnie dziś wyciąga się do mnie rękę? Ręka moja, jak mówicie, ściągała na was przekleństwa. Po co potrzebna wam ta ręka? Po co potrzebna jest wam moja zgoda? Komu? Na co? Czy na ograbienie kobiet? Czy na to, żeby puścić w niepamięć słowo dane rabinowi przed jego śmiercią? Czy na to, żeby nikt nie śmiał domagać się od ojców odkupienia grzechów dzieci?

Scharie podniósł pięść nabrzmiałą krwią. Opuścił ją.

— Parch, który ma kędzierzawe włosy — krzyknął czarny Szułym.

— Parch z kędzierzawymi włosami! — krzyknął Baruch.

Żydzi zbili się w kupę. Psykali, wyrzucali przed siebie ręce, tupali nogami, spluwali.

Scharie chwycił czarnego Szułyma i odtrącił go na bok.

— Głupiec! Głupiec! — krzyczał ojcu w twarz.

— Głupota jest gorsza niż najgorsze zło — pisnął reb Pinie.

— Głupota zgubiła Jerozolimę — jęknął reb Meierł.

— Reb Tojwie, nie grzeszcie.— prosił krawiec Zysie.

— Nu, ktoś by pomyślał, Bóg wie ile jeden drugiemu winien jest pieniędzy — wzruszył ramionami Lejzor Steif.

Baruch zgrzytnął zębami:

— Mało jeszcze nieszczęść spadło na nasze miasto! Nu, powiedzcie sami, mało? Słyszycie? My mamy żony i dzieci!

— Ostatnia możliwość. Ostatnia możliwość — Scharie uderzył pięścią w stół — ale pod jednym warunkiem, pod jednym warunkiem możemy mu wybaczyć... Żydzi...

— Tak — przerwał ojciec, starając się przekrzyczeć głos Schariego — ja wam powiem, jaki warunek. Żeby syn jego nie musiał się ożenić z Bajłe. — Ostatnie słowa ojca zginęły we wrzawie, która wybuchła za oknem.

Z trzaskiem otwarły się okiennice. Kilka par rąk uczepiło się parapetu. Wcisnęły się do środka głowy kobiet. Najgłośniej krzyczała chuda Chaje.

— Reb Scharie, reb Scharie, ratujcie wasze dziecko!

— Mama, mama — krzyczał ktoś żałośnie. Był to syn Schariego, Froim.

Scharie rzucił się do okna.

Na chodniku leżał Froim, przyciśnięty kolanami Bajłe. Bajłe biła go po twarzy pięściami.

— Teraz już cię mam. Ty bękarcie — krzyczała — teraz ja cię już nie wypuszczę.

Scharie wymachiwał rękami. Pokazywał na syna i na Bajłe, trząsł się całym ciałem. Oczy nabiegły mu krwią. Ale nie mógł w pierwszej chwili wydobyć z siebie głosu.

— Trzymajcie... trzymajcie — ryknął.

Ale nikt nie ruszał Froimowi z pomocą. Scharie rzucił się ku drzwiom. Żydzi podążyli za nim. Ale na progu stanęli. Tylko reb Meierł wołał biegnąc za Schariem:

— Reb Scharie, reb Scharie, poczekajcie na mnie! — Meierł wyciągnął doń rękę. Scharie odtrącił go. Krzyknął, grożąc pięścią:

— Ja ciebie zgniotę jak wesz!

— Po raz pierwszy powiedział, co myśli — rzucił za nim ojciec. — O, teraz patrzcie na niego dobrze, przypatrzcie się mu dobrze!

Zatrzasnęły się za Schariem drzwi. Po chwili rozległ się przeciągły pisk, zaczynający się od razu od najwyższej nuty. Pisk przeszedł w głuche wycie.

Skurczona dziewczyna, trzymając się oburącz za brzuch, przebiegła środkiem między rozstępującym się tłumem kobiet i dzieci, stojącym wciąż pod oknami na chodniku.

*

— Scharie zabił dziecko w brzuchu matki — powiedział ojciec.

Nikogo już w pokoju nie było. Został tylko Martin Heiber. Heiber stał z obnażoną głową. Czarny kapelusz trzymał w prawej ręce, opuszczonej bezwładnie ku ziemi. W oczach połyskiwały dwie duże, pęczniejące łzy. Usta zastygły w skrzywionym uśmiechu.

— Jakie szczęście, jakie szczęście — powtarzał.

WYJAZD OJCA

Ale, mimo przypuszczeń ojca, Bajłe urodziła dziecko żywe, choć drobne i niedonoszone. Gruba Ester zabrała je razem ze swoją siostrzenicą do siebie na górę. Dziecko musi żyć, na przekór Schariemu, już jej w tym głowa.

*

Od samego rana turkotały na gościńcu chłopskie wozy. Kurz snuł się za kołami, wił się i przysypywał żółtawym pyłem liście jabłoni, wystawiających gałęzie poza ogrodzenie księżego sadu, kładł się ciężkim nalotem na jaskółcze ziele, przekwitłą pokrzywę, rosnącą nad wyschniętym potokiem. W mule grzęzły jabłka spadające poza obręb sadu.

Mojsze-Łajb czepiał się jadących fur. Zapomniał już, że ubiegłego lata szprychy połamały mu nogę. Aronek dobrze o tym pamiętał. A jednak tak samo biegł w tumanach kurzu, tak samo chwytał się szczebli drabiniastego wozu, które obaj nazywali dyszlem. Zawisał na rękach, kurcząc nogi pod siebie, żeby się nie obijały o ziemię.

— A jak mama ciebie zobaczy? — pytał, ilekroć zeskakiwali z „dyszla", spędzani świstem batoga.

— Poszła na targ — odpowiadał Mojsze-Łajb.

— Moja też — uspokajał się Aronek.

Po drodze na rynek Mojsze-Łajb skoczył do domu po patyk, zakończony gwoździem. Ten sam, którym wyciągał jabłka z mułu.

W czwartek rynek przestawał być miastem. Znikały domy i budki ze sznurowadłami, szuwaksem, mydłem, paciorkami, jaskrawymi chustami. Może jedna tylko budka narożna z olbrzymim syfonem wody sodowej i potężną butlą czerwonego soku zachowywała jaki taki sens wobec usypanych prosto na ziemię gór wczesnych jabłek, twardych, ale słodkich i soczystych gruszek, koszów wiśni, rzędem ustawionych kobiałek z malinami, konwi czarnych jagód! Tylko

kto kupi takie stosy ogórków i młodej cebuli? I jeszcze wciąż nowe fury z ogórkami! Najwięcej było tego na rynku. Z ich zapachem mieszał się najłatwiej zapach kopru; wydawało się, że ogórki już są kiszone.

Wozy wjeżdżały w tłum, chłopi zrzucali pełne wory, a potem odchodzili na targowicę, gdzie był handel końmi.

Przy jarzynach i owocach zostawały chłopki.

Chłopcy przecisnęli się przez pierwszy łańcuch wozów. Odprzężone konie spokojnie żuły wprost z fury wilgotną koniczynę.

Chłopka o szerokiej czerwonej twarzy i wystających zębach krzyknęła na Mojsze-Łajba, kiedy wdrapał się na orczyk. Chciał przeskoczyć na drugą stronę. Na odgłos tego krzyku obejrzały się inne chłopki, pilnujące nie wyładowanych jeszcze worków z młodymi kartoflami i marchwią. Obejrzały się i roześmiały.

Obaj szybko wleźli pod wóz i po chwili ukazali się na miejscu zupełnie nie zamierzonym. Stanęli oko w oko z parą wołów. Na karku miały jarzmo. Spojrzały na chłopców dużymi oczami. Aronek przypomniał sobie teatr, jaki miała urządzić Szlomcia. Modche wyjechał i kto zamiast niego będzie mówił, że nie może być szojchetem, bo wół patrzy na niego takimi dużymi, smutnymi oczami?

— Widzisz — szepnął — jakie wół ma smutne oczy?

— Smutne? A jak można poznać, że smutne? — spytał Mojsze-Łajb.

— Szlomcia powiedziała.

— A jak ona poznaje? Może trzeba zrobić tak? — Mojsze-Łajb dotknął patykiem wilgotnych nozdrzy wołu. Wół liznął jęzorem jedno nozdrze, a potem drugie. Takiego długiego języka żaden z nich się nie spodziewał. Cofnęli się. A rogi? Takie duże? To nie były zwykłe woły, ale węgierskie.

Jakby to trafić do budki matki? W tej chwili bardzo chciał się wydostać z tego tłoku. Od samego rana nic nie jadł. Nikogo nie było w domu. Ojca widocznie ukąsiła jakaś pchła (tak powiedziała matka), że poszedł do budki. Jeśli targ się udał, to może matka mu kupi coś do zjedzenia. Ale Mojsze-Łajba ciągnęło do stosów z jabłkami. Bo po co zabierałby ze sobą patyk z gwoździami?

Szukali drogi. Teraz rzędem stały chłopki z drobiem. Młode kurczaki wychylały z koszyków główki i popiskiwały. Stare kury siedziały statecznie. Pootwierały dzioby z pragnienia i upału. Pstrokata kura, którą trzymała młoda wiejska dziewczyna, rozłożysta i szeroka — przypominała wdowę Giteł. Właśnie tędy chłopcy mieli zamiar przejść. Znów podniósł się krzyk: Mojsze-Łajb nastąpił na czarną chustę rozścieloną na ziemi. Omal nie stało się straszne nieszczęście. Jeszcze jedno stąpnięcie i brudne, bose nogi chłopców rozdeptałyby całą kupę jaj. Chłopka chwyciła Mojsze-Łajba za rękaw i krzyczała:

— *Ja tebe, ja tebe!*

Wreszcie wydostali się. Mimo dwutygodniowej posuchy była na rynku kałuża, pokryta zielonym szlamem. W tym miejscu nie było ani wozów, ani wołów. Tam nikt nie stał ani nie siedział. Nikt nie kupował ani sprzedawał.

Zamoczyli nogi ledwo po kostki i przeszli prawie suchą nogą. Jak Żydzi przez Morze Czerwone.

Od owoców dzieliła ich jeszcze jedna przeszkoda. Miejskie przekupki, handlujące warzywem i owocami, nie były dziś groźne. Zachowywały się skromniej niż w zwykły dzień. Czwartek nie należał do nich. I można by właściwie już

tutaj wypróbować na ich jabłkach patyk. Ale tu było za widno, za mało ludzi. Poza tym o tej porze u miejskich przekupek jabłka są na ogół robaczywe. Te, co same spadają z drzewa. Nie opłaca się.

Mojsze-Łajb nie bał się teraz przeskoczyć przez płytki koszyk z pietruszką i dwiema główkami kapusty. Kto mógł na niego krzyczeć? Nikt nie zwróci na to uwagi. Przekupki mają dziś większe troski.

Już się ktoś kręcił około stosów z jabłkami. Ale kto?! Żeby to przynajmniej „człowiek"! Ale wariat? Głupi Duwidł? Wprawdzie nie miał patyka z gwoździami (jeszcze by tego brakowało), ale mimo wszystko było to oburzające. Do tego to ma rozum! Niedługo trzeba czekać, żeby głupca złapać za rękę. I to razem z ukrytym w niej jabłkiem. Taki wariat! Zepsuł cały interes! Teraz już będą uważać na każdego, kto się będzie tutaj kręcił. I dobrze mu tak, baba trzymała go mocno i kułakiem biła po skulonych plecach. Gdyby się Mojsze-Łajb nie wstydził, dodałby mu ze swojej strony.

— Nie bijcie mnie! — krzyczał wariat. — Czego mnie bijecie? Wy dajecie mi jeść, że mnie bijecie?

— Nie mamy dziś szczęścia — mruknął Mojsze-Łajb — chodźmy dalej. Może dalej...

Aronek najchętniej by poszedł do budki. Może dostanie centa i kupi sobie nie jedno jabłko.

W tej chwili ujrzał Hindę i wujka Szyje z Monasterc. Oboje szli w kierunku budek z towarami bławatnymi. — Idą do matki — pomyślał Aronek. Chciał zawołać Hindę, żeby nań zaczekała, ale nie wiadomo dlaczego postanowił iść za nimi trop w trop. A Mojsze-Łajb pozostał.

Jakże dobrze, że nie krzyknął. Że go nie zauważyła ani Hinda, ani wujek. Na pewno by się wstydzili kupować u obcych. Serce Aronka ścisnęło się z żalu. Jego krewni, brat jego matki podchodzi do obcej budki z towarami łokciowymi. Może tylko tak... A kupić naprawdę — pójdą do matki. Hinda się obejrzała, raz i drugi, jakby się bała, żeby matka Aronka jej nie zobaczyła. Kupiec wyciąga zwój niebiekiego perkalu, potem różowego, czerwonego w białe groszki, czarną satynę w kwiatki „direndl". Materiał wzbija się w powietrze jaskrawymi falami, wzdyma się, trzepoce. Hinda przymierza, macha ręką. Może nie kupi... nie kupi... Białe w szerokie fioletowe pasy też się jej nie podobało, kręci głową. Chce odejść. Już odchodzą, ale to nie tak łatwo. Kupcowi przychodzi z pomocą jego żona. Wyciąga nowe zwoje, a tymczasem kupiec łapie wujka za brodę. Hindę obstąpiły obie młode kupcówny. Jedna krzywi się, śmieje i coś szybko mówi, druga narzuca Hindzie połyskujący jedwabiście materiał, drapuje go, na piersiach robią się fałdy. Ciągną ją z powrotem do straganu. Kupcowa odtrąca obie swoje córki, wymachuje bladoliliową resztką, mieniącą się złotawo w słońcu. To prawdziwy jedwab. Wiotki, lotny, jak żywy. Jakie to piękne, matka czegoś takiego na pewno nie ma. Ale to się Hindzie też nie podoba. Wujek nachyla się do kupcowej i mówi jej coś do ucha. Kobieta rozkłada ręce i krzyczy na cały rynek:

— Na ślub, do ślubu? Dlaczego od razu nie mówisz?

Pół godziny temu córka Boraka nabrała u niej na sukienkę białego jedwabiu. Jeśli córka Boraka może sobie kupić u niej na sukienkę, to Hinda na pewno! Może sobie zrobić ślubną suknię.

Teraz Hindzie spodobał się już nie tylko biały jedwab, ale i liliowa resztka,

i satyna „direndl", i biały perkal w fioletowe pasy. Ale wujek kazał odłożyć wszystko prócz jedwabiu. Kupcowa odcięła pięć metrów i jeszcze pół. Wujek westchnął i zapłacił. A Hinda włożyła zawiniątko do koszyka.

Teraz już nie pójdą do matki do budki — pomyślał Aronek i poszedł sam.

*

Są budki z zamkiem, gdzie można zostawić towar przez noc jak w sklepie, i są bez drzwi: stragany z daszkiem. Budka matki była nie tylko z zamkiem, ale ze sztabą. To był jej posag. Jedyne, z czego mogła jeszcze dziś być dumna.

Żelazna sztaba służyła poza tym jako przycisk. W dzień targu matka kładła ją na wyłożony na ladzie towar, żeby gojom trudniej było kraść. Ale dziś sztaba zwisała u drzwi: matka nie była sama. Choć z ojca tyle pożytku, co z chanukowej świeczki, ale zawsze jeszcze jeden człowiek, jeszcze jedna para oczu. Na szczęście przecież na czole ojca nie wypisano: „niedołęga".

Aronek od razu opowiedział, że wujek kupił dla Hindy na sukienkę. Matka aż pobladła. Ale nic nie powiedziała. Nie mogła nic powiedzieć. Dwie chłopki oglądały cajg na spodnie. Potem podeszły jeszcze dwie. I jeszcze jedna, i jeszcze jedna. Wszystko macały, miętosiły, próbowały palcami siłę nitki, zębami rwały osnowę. Wilgotną od śliny lnianą szmatką pocierały materiał, czy nie obłazi. W końcu jedna kupiła, ale wcale nie cajg, tylko komiśne płótno na gacie. Reszta poszła dalej „szukać szczęścia". To znaczy kraść.

— Widzisz — powiedziała do ojca — gdyby ciebie nie było, na pewno by coś już ukradły. Ja mierzę płótno, a tymczasem spod płótna ściągną. Gdybyś ty chciał przynajmniej co czwartek siedzieć tutaj. Ale ja przecie ciebie znam. Siedzisz i myślisz, jakby się stąd jak najprędzej wykręcić. — Matka zagryzła wargi. — A co kupiła? Nie wiesz? — spytała Aronka.

— Takie... takie... ty tego nie masz.

— Macie jego — rozzłościła się matka — Czego nie mam? Może mało nasłucham się przez cały dzień? *„Toho ne majete, tamtoho ne majete"*. Ażeby was... *Chorobu majete!* To jeszcze ten mi przychodzi... Kto po ciebie posyłał? Wałęsa się całymi dniami jak znajda. Do chederu już będziesz chodził, jak Mesjasz przyjdzie. Co z ciebie wyrośnie, woziwoda? Drwal? Też nie? Gdzie spotkałeś Hindę?

— Tam — Aronek pokazał palcem.

— Nu, pewno, kto ma szczęście jak nie „Szajtełe". Stoi ich cała rodzina i nikomu przejść nie dadzą. Nie dali jej po prostu do mnie przejść! A ty siedzisz i śpisz — zwróciła się do ojca. — Ślepy byłeś? To przecież dwa kroki stąd. Nie widziałeś? Ślepy jesteś? Nie mogłeś jej zawołać?!

— Nie widziałem jej — powiedział ojciec.

— Przecież mówię, że nie widziałeś. Bo gdzie ty się patrzysz? Ale jakby przeszła Pesi, to byś ją na milę zobaczył. „Szajtełe" ma męża, córki. A ja co? Wszyscy stoją razem, targują. I mają towar. A ja: *chorobu majete*. I do tego jeszcze cały tydzień siedziałam w domu, żebym tylko nie zgrzeszyła słowami. I nie sprzedałam ani jednego metra przez całych siedem dni.

— Za to dziś utargowałaś nieźle.

— Co tu z takim gadać... nieźle! Wszystkim wrogom takie nieźle.

— Z Hindą był wujek Szyje? — spytał nagle ojciec Aronka. — Jak myślisz, Elke, twój brat przyjdzie?

— Niech nie przychodzi! Usiądę płakać, jak nie przyjdzie.

— Wiesz, Elke, pójdę poszukać. Może go znajdę.

— Powiedz po prostu, że już ci się znudziło siedzieć tutaj i chcesz odejść.

— Wiesz, Elke, ja pojadę na wieś.

— Na wieś? Grom we mnie uderzył! Tobie się coś złego śniło? Na wieś? Po co?

— Uczyć dzieci. Sama przecież tego chciałaś, kiedy mnie Szyje namawiał.

— Wtedy, to przecież nie jest dziś... Zapomniałeś, jakie na nas nieszczęście spadło? Mam teraz zostać sama?

— Wiesz, Elke, kończy się już lato. Zbliżają się „Straszne Dni". Nowy Rok, Sądny Dzień. Będę tam mógł się modlić. A tu? W takie dni nie można się modlić w domu. A tam, na wsi, może dopuszczą mnie do przewodzenia modlitwom. Może dopuszczą do pulpitu. I może nawet zapłacą.

— Żeby to było możliwe... Ale po tym, co się u nas stało... Czy się zgodzą... Ty myślisz, że oni o niczym nie wiedzą?

— Na wsi? Też nie dopuszczą?... To przynajmniej będę się modlił razem z wszystkimi. Bez przewodzenia. A potem już tam zostanę.

— Nie. Nie chcę, żebyś wyjeżdżał na wieś. Oj, Boże, Boże!

— Co tydzień będę ci posyłał zarobek. Ty, Elke, myślisz, że ja chcę jechać?

— Nagle mu się zebrało na zarobki. Tak długo żyłam bez twoich zarobków, obejdę się.

— W mieście... Muszę stąd wyjechać. Nie mogę tutaj zostać. Jeśli zostanę, Scharie wyrzuci mnie z mieszkania. A jak mnie nie będzie...

— Nie opowiadaj mi, że idzie ci o mieszkanie. Jak zechce wyrzucić, to czy ty będziesz, czy nie będziesz... wszystko jedno. Idzie ci o całkiem coś innego. Wstydzisz się Żydom pokazywać na oczy. A ja? Dlaczego ja mam się nie wstydzić? Trochę to ona była moja córka też. Teraz właśnie mam zostać sama? Oj, Boże, Boże! Kiedy rano powiedziałeś, że chcesz pójść ze mną do budki, wiedziałam, czułam, że coś się stanie złego. Że coś w tym musi być. Teraz już wiem. I czuję, że szkoda każdego mego słowa. Przecież ja u ciebie jeszcze nigdy nie wygrałam. I tym razem też nie wygram. Czego ja od ciebie chcę? Nic nie chcę. Tylko siedź sobie w spokoju. Już ja sama będę pchać wóz aż do końca. Widać, tak od pierwszej chwili spodobało się naszemu kochanemu Bogu. Żebym ja była ten koń. To niech już tak będzie do końca. Czy ja ciebie posyłałam jak inne żony: idź, zabijaj, wieszaj, ale mi przynoś? Przecież tego nigdy nie mówiłam. Teraz już straciłam głowę do targu. Musiałeś z tym przyjść tutaj? W domu nie miałbyś czasu uradować mnie taką nowiną? Od dawna ją nosisz w swoim brzuchu, ty nieszczęście moje?

*

Ojciec nie chciał odłożyć wyjazdu do niedzieli.

Matka wiedziała, gdzie należy szukać wujka Szyje. Powiedziała to z ciężkim sercem. Na targu, gdzie sprzedaje się konie.

Gdyby nie skąpa ciotka Chana, wujek kupowałby co czwartek nowego konia. Kochał wszystkie. Kasztanki, mierzynki, kare, gniade, wrone, siwe, sro-

kate. Tylko że co tydzień podobała mu się inna maść. Nie wszystkie razem.

I rzeczywiście ojciec znalazł go na targu. W chwili kiedy jedną ręką trzymał za uzdę, ukręconą z konopi, smukłego, chudego źrebaka, a drugą ściskał mu miękki pysk. Koń przebierał nogami, tańczył, rozdymał nozdrza i prychał wujkowi prosto w twarz.

Wujek kłócił się z gojami, przedrzeźniał ich, klął ich po żydowsku i rusińsku. Skakali sobie do oczu. Goje nazywali go „Szyjko" i wiedzieli, że nic nie kupi. Znali go nie od dzisiaj.

Wujek konia nie kupił. Zmęczony, zły, ocierając pot z czoła kawałkiem lnianego płótna, poszedł z ojcem do budki. Po drodze nie przestawał kląć. Goje opychają konie sieczką. Poznać to po miękkich jak flaki zadach. Owies odliczają do obroku po ziarnku. I z czego taki koń może mieć wypełnione boki? A źrebaki jednoroczne zaprzęgają do pługa!

— Jak tam twoja Chamariem? Ładnie się spisała! Nie ma co! — powiedział, kiedy się uspokoił w sprawach końskich. — Nie mogła już do tego znaleźć sobie Żyda? — Elke już pewnie goni ostatkami, skoro sam Tojwie godzi się wyjeżdżać na wieś. No dobrze, niech jedzie. Choć prawdę mówiąc mają teraz z Chaną inne kłopoty, zawracanie głowy z tym weselem. Chana postawiła na swoim. Hinda wychodzi za mąż. Posucha wypaliła żyto, a o pszenicy w ogóle nie ma co mówić. A pieniędzy trzeba. Hinda jest głupia dziewczyna, o niczym nie chce wiedzieć, tylko dawaj i dawaj. Dziś na szmatki wydał parę „ładnych" reńskich.

Matka przywitała swego brata wyrzutami. Potem westchnęła i spytała o Hindę. Ojciec chciał mówić o „Strasznych Dniach", o modlitwie, ale matka wypytywała o ilość dzieci, o to, ile monasterscy Żydzi będą mogli zapłacić za każde takie dziecko. Gdzie będzie spał, gdzie jadał, czy stale u jednego, czy też na zmianę.

Wujek machał zniecierpliwiony ręką i zwalał wszystko na Chanę. Na razie niech jedzie. A o resztę niech się Bóg troszczy.

— Widzisz — powiedziała matka, kiedy ojciec zaczął się już śpieszyć do odejścia — widzisz, Szyje? Jak głupiec sobie coś wbije do głowy, to dziesięciu mądrych tego mu nie wybije. Nagle zachciało mu się jechać. I zaraz poszedł ciebie szukać. Ale gdyby szło o coś innego, to kijem byś go nie wygnał z domu. Każdy głupiec do swych rzeczy ma rozum. A na kim to się zawsze skrupia? Na moich barkach. Którędy byś nie strzelał, zawsze trafisz we mnie.

— Nic nie szkodzi — powiedział wujek — niech jedzie. Tobie tak będzie lżej.

— Tak, lżej, w grobie chyba.

•

Ojciec wyjechał do Monasterc. A Hinda została na noc. Z początku nie chciała się przyznać, że kupiła u „Szajtele" na ślubną suknię.

Matka nie zdradziła się, że już wie o tym od wujka Szyje. Ze łzami w oczach Hinda powiedziała, że potem, co się stało z Chamariem, ani ona, ani ojciec nie mieli serca pokazać się matce na oczy. I to jeszcze, że miało być do ślubu!

— Co zrobić — westchnęła matka — u jednych jest żałoba, a u drugich wesele. Tak Bóg kręci światem. Kiedy wesele? — spytała. — I gdyby nie to, że

właściwie przyszłaś do Szlomci, nie dowiedziałabym się nigdy, że wychodzisz za mąż. Każdy ma jakiś udział. „Szajtełe“ zarabia na materiale. Szlomcia na szyciu. Tylko najbliższa rodzina nie. Pomyśleć tylko: własny brat wydaje swoją jedynaczkę za mąż, a najbliższa rodzina odsunięta na bok... A kto jest ten narzeczony? Przynajmniej to mi wolno wiedzieć?

*

Ojciec wyjechał furą z wujkiem do Monasterc. A Hinda została, ażeby sobie uszyć u Szlomci suknię.

Aronek cieszył się, że ojciec wyjeżdża. Był wieczór. Wujek podjechał furą pod dom. Ojciec położył na furę zawiniątko, w którym była aksamitna sakiewka z tefilin, tałes, śmiertelna koszula na „Straszne Dni“ i parę prostych koszul.

Wujek zrobił mu miejsce obok siebie na koźle. Ale ojciec potrząsnął głową. Dał znak wujkowi, żeby ruszył. Wujek trzasnął z bicza i dwa gniadosze zerwały się od razu z miejsca. Ojciec szedł za wozem jak za karawanem. Wujek parę razy odwracał się i kazał mu siadać. Usłuchał go dopiero na Drohobyckiej. Aronek zlazł i zrobił ojcu miejsce na tylnym siedzeniu, obciągniętym workiem. Ojciec siadł tyłem do wujka, twarzą do miasta. Wziął na kolana zawiniątko, oparł się o nie łokciami i opuścił głowę na rozczapierzone dłonie.

Nagle podniósł głowę.

— Arałe — krzyknął za odchodzącym chłopcem — jak Modche wróci w sobotę do domu, niech weźmie twoją metrykę, leży na wierzchu w komodzie, i w poniedziałek niech pójdzie z nią do Kassarabowej.

Tak, prawda, rodzice nie wiedzą, że Modche pojechał za Bejryszem Scheinerem na Węgry. Na sobotę na pewno nie wróci. Więc komu dać metrykę? I jak metryka dostanie się do Kassarabowej? — myślał Aronek, wracając do domu długą ciemniejącą ulicą Drohobycką.

Julian Stryjkowski

Lech Pijanowski

IDĘ

Drogi ojczyste, podróżne godziny —
ilekroć staję na piasku pod sosną
albo wśród brzózek, które płacząc rosną,
lub w lesie, w słońcu, między wrzosem sinym,
ilekroć z wiatrem rozmawiam o niebie,
które jest szare i pełne milczenia,
wiem wtedy zawsze, że jestem u siebie,
u nas, że przy mnie — dobra polska ziemia.

Krańca wędrówki nigdy nie doczekam,
nie poznam tego, co rośnie na ziemi
z nasion, z korzeni i z trudu człowieka
w niebo dźwignięte dłońmi przyjaznemi,
bo to jest więcej, niż się w oczach zmieści,
więcej, niż pamięć ogarnie milcząca,
więcej, niż strofa najcieplejszej z pieśni,
to tylko serce pojmuje do końca:
drogi ojczyste liczę, choć daremnie,
mojej ojczyźnie oddaję, com winny
tak, jak potrafię, językiem dziecinnym,
który rósł we mnie i dojrzewał we mnie.

Przez dni wędrówki niech mi towarzyszą
kształty i barwy, zapachy i dźwięki,
niech będą nocy mych podróżnych ciszą,
niech będą śladem mojej słabej ręki,
niech w moich oczach głęboko zostają
te, co na mojej ziemi się zrodziły,
i przez me serce do siebie wracają
drogi ojczyste, podróżne godziny.

Lech Pijanowski

Zygmunt Kwapiński

MÓJ WIERSZ FESTIWALOWY*

DOM

Ja pragnę dom zbudować dla siebie i dla Niej,
Niech widne jak śmiech dziecka będzie to mieszkanie.
Przyjazne dla snów prostych i spokojnych myśli
Jak łąka, gdzie odpocząć młodzi chłopcy przyszli. —
I chcę, by wzrok mej żony nie poszarzał bólem
Szukając w ludzkiej piersi — ołowianej kuli
(Gdy szpital — schronem rannych...), by już nigdy, nigdy
Wrzask syren nie obwieszczał dnia człowieczej krzywdy;
By tylko jeden alarm w serce nam się wrzynał:
Niegorzki szloch córeczki, niesmutny płacz syna.

DO NIEZNANEGO PRZYJACIELA

Pomóż, pomóż nam dzisiaj, dawność naw romańskich
Zachować od kłów ognia i od losu łaski.
Przedłużyć lot piramid, co świadczą przed światem
O czasach, kiedy człowiek nie umiał być bratem.
A rzeźb attyckich uśmiech trwający marmurem
Podać jak kwiat wiosenny córkom naszych córek. —
Lecz nad wszystko, nad wszystko, pomóż tchnąć w dzień przyszły
Dla płuc młodych oddechu — tlen wolności czysty,
By czarny człowiek z Kenii i brunatny Malaj
Nie ujrzeli już ręki, co im dom podpala. —

Cokolwiek uczcisz jutro budząc się nad ranem:
Rigvedę, Koran, Zakon czy Nowy Testament,

* Utwór wyróżniony na konkursie poetyckim, zorganizowanym z powodu Festiwalu Młodzieży.

Czy tylko myśli ludzkiej codzienną odwagę,
Gdy każe płodne ziarna skałom rodzić nagim
I nowym morzom szumieć na człowieka chwałę;
Kimkolwiek jesteś, bracie — niech gniewu wystrzałem
Pierś twa dzisiaj wypali w nory tych, gdzie ważą
Nie ciszę łąk przed świtem, ale ciężar głazów,
Które ziemię wgnieść mają w milczenie olbrzymie,
Co runęło na usta w mieście Hiroszymie.

DRZEWO

Rozłożystsze nad dęby, które w Polsce rosną,
Zieleni się jednako jesienią czy wiosną,
Cień dając ludzkim skroniom jak arabskie palmy.
I wiem, że Jutro zagra swój hymn triumfalny
Wszędzie tam, gdzie na ziemi ślad stóp jasnych odbił
Homo sapiens z gatunku nie znających zbrodni.

— To drzewo w glob dziś wrasta! Gałąź jego każda
Jak drogowskaz iść każe, jak Polarna Gwiazda —
I nadziei sok świeży wzbiera w jego boku.

Brzmi — Frieden po niemiecku, a po polsku — Pokój.

Zygmunt Kwapiński

Tomasz Mann

O CZECHOWIE

Kiedy w lipcu 1904 roku Antoni Czechow umarł w Badenweiler na gruźlicę płuc, byłem młodym człowiekiem, który wszedł do literatury kilkoma opowiadaniami i jedną powieścią, zawdzięczając bardzo wiele rosyjskiej sztuce narracyjnej XIX wieku. Na próżno usiłuję sobie dzisiaj przypomnieć, jakie wrażenie wywarła na mnie wtedy wiadomość o śmierci starszego ode mnie o piętnaście lat rosyjskiego nowelisty. Nie znajduję nic. Wiadomość, rozpowszechniana i komentowana naturalnie także przez prasę niemiecką, nie musiała mnie zapewne zbytnio poruszyć, to zaś, co przy tej sposobności pisano o Czechowie, nie zdołało się widocznie przyczynić do pogłębienia we mnie świadomości, k i m właściwie był ten, który zmarł zbyt wcześnie dla Rosji, dla całego świata. Wspomnienia pośmiertne świadczyły zapewne o tej samej ignorancji, która określała mój własny stosunek do życia i dzieła tego autora, przejaśniając się stopniowo dopiero z biegiem lat.

Jakie były jej przyczyny? U mnie osobiście odegrała w tym chyba pewną rolę fascynacja „wielkim dziełem", „długim oddechem", owym z ogromną cierpliwością przeprowadzanym i skończonym epickim monumentem, oraz uwielbienie dla wielkich twórców, jak Balzac, Tołstoj, Wagner, marzyłem bowiem, ażeby w jakiś sposób wstąpić w ich ślady. A Czechow przecież, tak jak Maupassant, którego znałem zresztą znacznie lepiej, był człowiekiem małej formy, krótkiego opowiadania, nie wymagającego owej heroicznej wytrwałości w ciągu lat i dziesięcioleci, lecz które — piórem artystycznego lekkoducha — tworzyło się co parę dni lub tygodni. Czułem pewne lekceważenie dla tej formy, nie zdając sobie sprawy, jakie wewnętrzne wymiary może dzięki geniuszowi zyskać krótkość i zwięzłość, w jakim (co jest może godne najwyższego podziwu!) zagęszczeniu zdołają one pomieścić całą pełnię życia, wznosząc się niewątpliwie do rangi epiki, ba! pod względem artystycznej intensywności mogą nawet prześcignąć rzecz wielką, olbrzymie dzieło, które — zgoła nieuchronnie — zaczyna niekiedy nużyć i wpada w czcigodną nudę. Jeżeli w późniejszym życiu zrozumiałem to lepiej niż w młodości, zawdzięczam to głównie zajęciu się Czechowowskim kunsztem narracyjnym, dorównującym wszystkiemu, co jest w literaturze europejskiej najmocniejsze i najlepsze.

Mówiąc ogólnie — długoletnie niedocenianie Czechowa w Europie Za-

chodniej a nawet w Rosji wydaje mi się związane z jego własnym, w najwyższym stopniu trzeźwym, krytycznym i sceptycznym stosunkiem do siebie, z niezadowoleniem, z jakim spoglądał na swoje dzieło, krótko mówiąc — z jego skromnością; była ona ponad wszelki wyraz sympatyczna, nie przyczyniła się jednakże do tego, by wpoić światu respekt, i sam Czechow dał nią światu, że tak powiem — zły przykład. Albowiem opinia, jaką sami mamy o sobie, nie pozostaje bez wpływu na obraz, który tworzą sobie o nas ludzie, odbija się na nim i zdarza się, iż go fałszuje. Ten pisarz krótkich nowelek zbyt długo był przekonany o mierności swoich uzdolnień, o swojej artystycznej błahości; bardzo powoli i z trudem zyskiwał wiarę w siebie, wiarę, której nie śmie nam zabraknąć, jeśli drudzy mają w nas uwierzyć, i aż do końca nie miał w sobie nic z literackiego grandseigneura, a tym mniej z mędrca i proroka, jak Tołstoj, który spoglądał nań życzliwie, widząc w nim — według Gorkiego — „wspaniałego, cichego, s k r o m n e g o człowieka".

W tej pochwale ze strony gigantycznej nieskromności, nie ustępującej nieskromności Wagnera, jest coś przygnębiającego. Czechow skwitowałby ją zapewne cichym, uprzejmym, ironicznym uśmiechem: albowiem uprzejmość, należny szacunek, obok pewnej ironii, określały w ogóle jego stosunek do mocarza z Jasnej Polany, a czasem — oczywiście nie w bezpośrednich kontaktach z przytłaczającą osobistością, ale w listach do osób trzecich — ironia staje się jawną rebelią. Po powrocie ze swojej drogi do piekieł, z ofiarnej podróży informacyjnej na wyspę zesłania Sachalin, Czechow pisze: „Cóż za mazgaj byłby teraz ze mnie, gdybym siedział w domu. Przed wyjazdem uważałem Kreutzerowską Sonatę za zdarzenie, a teraz wydaje mi się śmieszna, niedorzeczna"*. Władcze — a przy tym dosyć problematyczne — prorokowanie działa mu na nerwy. „Do diabła z filozofią możnych tego świata!" — pisze. — „Wszyscy wielcy mędrcy są despotyczni niczym generałowie, niesubtelni i niedelikatni niczym generałowie, ponieważ są przekonani, że wszystko im ujdzie bezkarnie". Odnosi się to głównie do Tołstoja, który wyzywał lekarzy od nikczemnych łotrów. Bo Czechow był lekarzem, był nim z całą namiętnością, był człowiekiem nauki i wiary w naukę, jako potęgę postępu, jako wielką, serca i głowy rozjaśniającą przeciwniczkę haniebnych warunków życia, zaś mądrość „niesprzeciwiania się złu", „bierny opór" oraz pogarda dla kultury i postępu, na jaką pozwalała sobie wielkość, wydawały mu się właściwie reakcyjną brednią. Ważnych problemów nie wolno traktować po ignorancku, choćby się nawet było wielkim człowiekiem, a to właśnie zarzuca Czechow Tołstojowi. „Tołstojowska moralność — pisze — przestała mnie wzruszać. W głębi duszy czuję do niej niechęć... W żyłach moich płynie chłopska krew, nie imponuje mi więc chłopska cnota... Od lat najmłodszych wierzyłem w postęp... Przezorność i sprawiedliwość mówią mi, że więcej jest miłości do człowieka w energii elektrycznej i w parze aniżeli w czystości i wyrzeczeniu..."

Krótko mówiąc jest to pozytywista — ze skromności; jest prostym, nie pretendującym ani przez chwilę do jakichkolwiek licencji dla wielkości — sługą ulepszającej prawdy. Raz, z okazji *Disciple* Bourgeta, występuje

* Cytaty z Czechowa w tłumaczeniu Ireny Bajkowskiej.

bardzo wyraźnie przeciwko rzekomo idealistycznemu poniżaniu naukowego materializmu. „Darujcie, ale czegoś podobnego nie rozumiem... Zabronić człowiekowi być materialistą — to przecież to samo, co zabronić mu szukać prawdy. Poza materią nie ma ani doświadczenia, ani wiedzy, a więc nie ma i prawdy."

Długotrwałe powątpiewanie Czechowa o sobie jako artyście wykracza — jak mi się zdaje — poza własną osobowość; rozciąga się również na sztukę, na literaturę w ogóle, literaturę, z którą wzdragał się żyć sam na sam, „w swoich czterech ścianach". Zajmowanie się nią zawsze — zda się — wymagało dlań uzupełnienia męsko-praktyczną, społeczną działalnością na świecie, pośród ludzi, w życiu. Literatura — by użyć jego własnych słów — była jego kochanką, ale nauka, medycyna — jego legalną żoną, wobec której czuł się winny dlatego, że zdradzał ją z tamtą. Stąd owa nad wyraz uciążliwa i niebezpieczna dla jego nadszarpniętego już zdrowia podróż na Sachalin, stąd jego sensacyjna rozprawa o panujących tam straszliwych stosunkach, rozprawa, która rzeczywiście pociągnęła za sobą pewne reformy. Stąd niestrudzona działalność Czechowa jako wiejskiego lekarza, zawsze towarzysząca jego pracy literackiej, stąd kierowanie szpitalem ziemstwa w Zwenigorodzie pod Moskwą, stąd walka z cholerą, walka, którą prowadzi w swojej małej posiadłości Mielichowo, gdzie udaje mu się przeforsować budowę nowych baraków i gdzie zresztą działa też jako kurator wiejskiej szkoły.

Przy tym rośnie jego sława pisarska; lecz on patrzy na nią sceptycznie, wstydząc się jej przed własnym sumieniem. „Czy nie zwodzę czytelnika — zapytuje — przecież nie umiem odpowiedzieć na najważniejsze pytania?"

*

Te właśnie słowa uderzyły mnie najmocniej; stały się one po prostu motywem, który skłonił mnie, by zająć się dokładniej biografią Czechowa. Jest to biografia najbardziej wzruszająca, najbardziej ujmująca ze wszystkich, jakie znam. Czechow pochodził z południowo-rosyjskiego Taganrogu nad Morzem Azowskim, małego miasteczka, gdzie ojciec jego, bigoteryjny drobnomieszczanin (sam jeszcze syn pańszczyźnianego chłopa u jakiegoś właściciela dóbr), prowadził sklepik i tyranizował żonę i dzieci. Poza tym parał się malowaniem świętych obrazów, grywał jako samouk na skrzypcach, miał pasję do muzyki liturgicznej i założył chór kościelny, w którym jego chłopcy musieli śpiewać. Prawdopodobnie z winy tych ubocznych zamiłowań jeszcze za szkolnych lat Antoniego Pawłowicza zbankrutował na swoim sklepiku i był zmuszony uciec przed wierzycielami do Moskwy. Ale w tej świętoszkowatej, drobnomieszczańskiej ciasnocie tkwiło jednakże coś mrocznie-muzycznego, co tylko w tym jedynym potomku miało się rozjaśnić i w pełni rozwinąć. Jeden ze starszych braci Antoniego został „publicystą", drugi malarzem — podrzędny publicysta i malarz, który utopił swój talent (o ile go miał) — jak tamten, w wódce; słabe, kruche charaktery, które Antoni, jedyny niezłomny, zdolny do życia i twórczości, na próżno usiłuje podtrzymać.

Początkowo chłopcy muszą pomagać ojcu w jego drobnym handlu, pełnić funkcję gońców, w święta zaś muszą wstawać już o trzeciej nad ranem i uczestniczyć w uciążliwych próbach śpiewów kościelnych. Do tego dochodzi

szkoła, gimnazjum tanganrogskie, wyzuty z wszelkiego życia umysłowego zakład tresury duchowej, z góry już ustanowiony po to, by zarówno nauczycieli jak uczniów trzymać jak najdalej od każdej wolnej myśli. Życie jest pracą przymusową, jest nudne, przygnębiające, jałowe. Ale w owym jednym tajemnym wybrańcu, w owym Antonim, istnieje osobliwa przeciwwaga, jakaś kompensująca skłonność do wesołości i rozweselania, do błaznowania i mimicznego żartu, który żywi się obserwacją i wyraża ją w karykaturalnym naśladownictwie. Chłopiec potrafi tak zabawnie, trafnie i prawdziwie naśladować głupkowatego diakona czy tańcującego na balu pana urzędnika, dentystę czy maniery policmajstra w kościele, że ludzie dziwią się i powiadają: „A no jeszcze raz! Nie do wiary! Myśmy to przecież też widzieli, ale nie było to tak pocieszne, jak u tego urwipołcia. A kiedy tak się śmiejemy, kiedy on się pokrzywia, to znaczy, że najwidoczniej było śmieszne. A toć nie zdarzyło się jeszcze, żeby któryś z nas umiał tak przedstawiać, żeby wszystko było śmieszniejsze niż w rzeczywistości. Ha! ha! ha! cóż to za brednie! Dość już, urwipołciu! Nie wygłupiaj się! Ale, jak to policmajster idzie do cerkwi? Pokaż-no jeszcze raz!"

To, co się tu objawia, jest prymitywną, małpiarską praprzyczyną sztuki, talentem, kuglarską radością i darem zabawiania; potem sięgną one po całkiem inne środki, przeleją się w całkiem inne formy, sprzęgną się z rozumem, uszlachetnią się moralnie, wzniosą się od zabawności do tragizmu — jednak w najgłębszej, w najbardziej gorzkiej powadze nie zatracą nigdy zmysłu śmieszności i zawsze zachowają wiele z owego udatnego małpowania policmajstra i tańczącego urzędnika...

Ojciec musi zatem zamknąć swój sklepik i wynieść się do Moskwy, natomiast szesnastoletni wówczas Antoni Pawłowicz jeszcze trzy lata zostaje w Taganrogu i nadal męczy się w szkole. Musi bowiem ukończyć gimnazjum, jeżeli ma się spełnić jego najgorętsze życzenie: studium medycyny. Ukończył gimnazjum, przebrnął przez trzy najwyższe klasy, utrzymując się nędznie z malutkiego stypendium i źle płatnych korepetycji u młodszych kolegów; otrzymuje świadectwo dojrzałości i oto może udać się za rodzicami do Moskwy, by wstąpić na uniwersytet.

Czy życie w wielkim mieście da temu uchodźcy z prowincjonalnej ciasnoty — szczęście? Czy zaczerpnie on szerszego oddechu? Lecz ówczesne rosyjskie życie w ogóle nikomu nie pozwalało szerzej odetchnąć. Było to życie dławiące i duszne, pełne obłudnej dewocji, trzymane w ryzach i zastraszone przez brutalny autorytet, komenderowane, cenzurowane, zakrzyczane przez władzę i płaszczące się przed nią. Na kraju ciążył absolutystyczno-konserwatywny system rządów Aleksandra III i jego straszliwego Pobiedonoscewa — system melancholii. Toteż melancholii w dosłownym znaczeniu — ulegał niejeden subtelniej zorganizowany, łaknący ozonu wolności umysł z otoczenia Czechowa. Zamroczenie umysłu stało się losem Gleba Uspieńskiego, pisarza rzetelnego, przedstawiającego życie rosyjskich chłopów. Garszin, którego smutną nowelistykę Czechow cenił wysoko, popełnił samobójstwo. Zamach samobójczy popełnił też w przypływie rozpaczy malarz Lewitan, z którym Antoni Pawłowicz utrzymywał przyjacielskie stosunki. Coraz bardziej pociągała intelektualistów — wódka. Pito z beznadziejności. Obaj bracia Czechowa pili i staczali się błyskawicznie, chociaż najmłodszy błagał ich, by

wzięli się jakoś w karby. No tak, piliby może i bez Pobiedonoscewa, ale mogli się niestety powołać między innymi także na poetę i przyjaciela ich brata, kochanego, dobrego Palmina, który również pił.

Antoni Pawłowicz nie pił, nie popadł też w melancholię ani chorobę umysłową. Po pierwsze studiował gorliwie medycynę, która uchylała się od interwencji pana Pobiedonoscewa; co się zaś tyczyło powszechnej melancholii, Czechow przeciwstawiał się jej wesoło w ten sam sposób, co w taganrogskiej głuszy: kpił, naśladował policmajstra, głupiego diakona, urzędnika na balu i im podobnych — już nie mimicznie, ale na piśmie; siedział w mieszkaniu rodziców, które z nimi dzielił i gdzie panował hałas i nieporządek (sam przywiózł był z Tanganrogu dwóch pensjonariuszów), i do wszystkich pism humorystycznych, uprawiających chętnie trochę ostrożnej satyry, pisywał rozmaite komiczne drobiazgi, kreśląc je całkiem krótko, całkiem pobieżnie: anegdoty, dialogi, śmieszne scenki, lekkie szkice, karykaturujące drobomieszczańskie wesela, pijanych kupców, żonki kłótliwe lub takie, co zeszły na bezdroża, podoficera, który, choć już zwolniony, wciąż jeszcze krzyczy na cały świat — pisał tak, iż ludzie, jak ongi w Taganrogu — wołali: „To ci dopiero! Jak on to świetnie robi! Pokaż-no jeszcze raz!"

I on robił to raz po raz, tryskając dowcipem, nie wyczerpany w drobnych, codziennych obserwacjach i przekomicznym naśladownictwie, jakkolwiek połączenie takiej publicznej zabawy z wytężającym studium medycyny musiało być dla młodego człowieka rzeczą wcale niełatwą. Albowiem drobiazgi te musiało się przecież jakoś kształtować i cyzelować, co w każdym razie było pracą umysłową, a wiele, bardzo wiele trzeba ich było dostarczać, jeśli skąpe honoraria miały się sumować i służyć nie tylko do opędzenia kosztów studiów, lecz przyczynić się też poważnie do utrzymania rodziców i młodszego rodzeństwa, jako że ojciec nie zarabiał prawie nic. W dziewiętnastym roku życia Antoni był podporą rodziny. „Antoszą Czechonte" nazwał się jako dostawca pism humorystycznych.

I oto zdarza się teraz coś bardzo dziwnego, charakterystycznego dla ducha i samowoli literatury, a ukazującego, jak nieoczekiwane następstwa może mieć zajmowanie się nią w ogóle, choćby w określonym celu, ubocznie i żartobliwie. Ten duch „dobija się do sumienia" — Antoszy Czechonte, żartownisia, on sam to powiada. Opisuje w pewnym liście, jak to w mieszkaniu rodziców, pośród krzyku dzieci, ciągłego chodzenia tam i z powrotem, bicia grających zegarów, słów ojca czytającego głośno w przyległym pokoju — siedzi przy swoim niczym nie chronionym stole nad pracą literacką, która „dobija się niemiłosiernie do jego sumienia". — Nie powinna wszak tego czynić, jest przecież tylko żartem, zabawianiem mieszczucha. Lecz tym, co nazwałem dziwnym, charakterystycznym i nieoczekiwanym, jest fakt, że stopniowo i właściwie mimo woli autora, który nie zdaje sobie niemal sprawy z tego procesu, wdziera się do felietonów coś, z czym pierwotnie nie chciały mieć one nic wspólnego; coś, co pochodzi z sumienia literatury a zarazem z jego własnego, osobistego sumienia: coś, co wciąż jeszcze jest wprawdzie wesołe i zabawne, ale zarazem gorzkie, smutne, oskarżające demaskatorsko życie i społeczeństwo, cierpiętniczo-krytyczne, krótko mówiąc — literackie. Bo to, co się tu wdziera, łączy się bezpośrednio z samym pisaniem, z formą, z językiem — krytyczny smutek i bunt są przecież tylko pragnieniem lepszej

rzeczywistości, czystszego, prawdziwszego, piękniejszego, szlachetniejszego życia, pragnieniem, by powstało społeczeństwo ludzkie bardziej sprzyjające umysłowi — to zaś pragnienie odbija się w języku, w obowiązku artystycznej pracy nad nim, w owym „niemiłosiernym" obowiązku, stanowiącym bezwarunkowo część tego, co wdziera się do lekkiego pisarstwa Antoszy.

Minie piętnaście lat i Gorki powie o tym Antoszy: „Jako stylista jest Czechow niezrównany, a przyszły historyk literatury, rozmyślając o rozwoju rosyjskiego języka, powie, że język ten stworzyli Puszkin, Turgieniew i Czechow".

Słowa te padły w roku 1900. Teraz mamy rok 1884/85. Dwudziestoczteroletni Czechow ukończył studia i udaje się jako praktykant do szpitala ziemstwa w Woskresieńsku, gdzie przeprowadza obdukcję zwłok samobójców lub osób zmarłych w podejrzanych okolicznościach. Ale literaturę humorystyczną uprawia w dalszym ciągu, stało się to już jego nawykiem; przytrafia mu się przy tym parę takich rzeczy jak *Śmierć urzędnika, Gruby i chudy, Złoczyńca*, których pisanie sprawiło mu szczególną radość, które jednakowoż nie podobały się może większości jego czytelników, gdyż komizm ich ma posmak goryczy i niejeden zdziwił się zapewne niemało przy ich lekturze. Tak było z D. W. Grigorowiczem. Kto zna Dmitria Wasiliewicza Grigorowicza? Ja nie. Przyznaję otwarcie, że zanim zająłem się biografią Czechowa, nigdy o nim nie słyszałem. A jednak był to wówczas pisarz ogólnie ceniony, człowiek wielkiej literatury, który swoimi powieściami z życia pańszczyźnianych chłopów zaskarbił sobie wielki szacunek. Od niego to przychodzi do młodego doktora Czechowa w Woskresieńsku pod Moskwą list z Petersburga, list bardzo poważny, który był może najbardziej wzruszającym, najbardziej zdumiewającym i najbardziej epokowym wydarzeniem w życiu Czechowa. Sławny, stary już człowiek — przyjaźnił się jeszcze z Bielińskim, potem z Turgieniewem i umarł w r. 1899 — powiada mu w tym liście: „Ma pan prawdziwy talent... Talent wynoszący pana wysoko nad literatów nowego pokolenia. Jestem przekonany, że jest pan powołany, by napisać niejeden utwór doskonały, prawdziwie artystyczny... Zgrzeszy pan ciężko, jeżeli nie ziści tych nadziei. Żeby zaś ziścić je, trzeba mieć szacunek dla talentu, który rzadko komu przypada w udziale". Antoni Pawłowicz czyta to czarno na białym, a pod tym — wielkie nazwisko. Był tak zaskoczony, wzburzony, wstrząśnięty, jak prawdopodobnie już nigdy w życiu.

„O małom się nie rozpłakał, a teraz czuję, że list wyrył niezatarty ślad w mej duszy. Jestem oszołomiony. Osądzić, czy zasłużyłem na tak wysoką nagrodę — to ponad moje siły. Jeśli naprawdę mam dar, który należy szanować, to ze skruchą wyznaję przed czystością Pańskiego serca, żem go dotychczas nie szanował... Wiele przyczyn złożyło się na to, żem się stał w stosunku do siebie niesprawiedliwy, przesadnie nieufny, podejrzliwy... Dotychczas traktowałem całą swoją pracę literacką wielce lekkomyślnie, nazbyt niedbale... Pisałem, ale jakoś usilnie starałem się nie roztrwonić na opowiadania pomysłów i obrazów, które były mi szczególnie drogie*, które Bóg wie czemu chroniłem i starannie ukrywałem". Tak czytamy w ogłoszonym

* Podkreślenie Tomasza Manna

później liście dziękczynnym do starego Grigorowicza. Napisawszy ten list zajął się jakąś obdukcją czy wypadkiem tyfusu w szpitalu ziemstwa; powiedzmy: wypadkiem tyfusu, mając w pamięci tyfus plamisty porucznika Klimowa, tę historię choroby wydobytą z głębi duszy chorego człowieka i ze skończonym mistrzostwem opowiedzianą nieco później przez Antoniego Czechowa, który od chwili otrzymania owego listu nie nazywał się więcej Antoszą Czechonte.

*

Dane mu było tylko krótkie życie. Już u dwudziestodziewięcioletniego występują pierwsze objawy gruźlicy, on zaś był lekarzem, znał się na tym i na pewno nie łudził się, że jego witalność potrwa długo, że w ogóle mógłby dożyć patriarchalnego wieku Tołstoja. Nasuwa się pytanie, czy świadomość, że gościnny występ jego myśli nie potrwa długo na ziemi, nie przyczyniła się w sposób istotny do owej osobliwej, sceptycznej i tak nieskończenie ujmującej, delikatnej i dyskretnej skromności, która w dalszym ciągu cechuje jego duchową i artystyczną postawę, wliczając w to nawet instynkt nakazujący, by ze skromności tej uczynić szczególną jakość jego sztuki, podnieść ją do specyficznego czaru jego egzystencji. Około dwudziestu pięciu lat — tylko tyle czasu dane mu było na jego twórczy rozwój i doskonałość, i zaiste, wykorzystał ten czas — okrągło sześćset opowiadań nosi jego nazwisko, a niemało z nich ma objętość tzw. *„long short story"*; są wśród nich arcydzieła jak *Sala nr 6*, w której lekarz z odrazy do głupiego, nędznego świata ludzi normalnych, zaprzyjaźnia się tak dalece z pewnym interesującym wariatem, że świat ten jego samego uznaje za wariata i zamyka. Ta nowela, napisana w r. 1892 i mająca osiemdziesiąt siedem stronic, chociaż unika jakiegokolwiek bezpośredniego oskarżenia, jest tak potwornie symboliczna dla skorumpowanej beznadziejności stosunków w ówczesnej Rosji, dla poniżenia godności ludzkiej w późnym okresie samowładztwa, że młody Lenin powiedział do swojej siostry: „Gdy wczoraj wieczorem skończyłem czytać to opowiadanie, poczułem się wprost niesamowicie; nie mogłem wytrzymać w pokoju, wstałem i wyszedłem. Zdawało mi się, jakobym sam był zamknięty w Sali nr 6.".

Skoro już cytujemy i chwalimy, muszę bezwarunkowo wymienić *Nudną historię*, która jest mi najdroższa ze wszystkich nowelistycznych utworów Czechowa; jest dziełem zupełnie niepospolitym, fascynującym, które w swej cichej, smutnej dziwności nie ma sobie równego w żadnej literaturze i zdumiewa choćby tym, że tę zapowiadającą się jako „nudna", a przy tym wstrząsającą historię, młody, niespełna trzydziestoletni człowiek z najdoskonalszym wyczuciem wkłada w usta starca — światowej sławy uczonego w randze generała, ekscelencji, który często sam się tak w swoich wyznaniach nazywa; „Wasza Ekscelencjo" mówi tonem, brzmiącym jak: „O mój Boże!" Bo chociaż wysoko stoi w oficjalnej hierarchii, to duchowo, samokrytycznie i w ogóle krytycznie jest na tak wysokim poziomie, aby swoją sławę i okazywaną mu cześć uważać za głupie i w głębi duszy być człowiekiem zrozpaczonym; spostrzega bowiem, że jego życiu wraz z wszystkimi jego zasługami brak było duchowego centrum, jakiejś „ogólnej idei", że w gruncie

rzeczy było to życie bezsensowne, życie człowieka zrozpaczonego. „Każde uczucie — pisze on — każda myśl żyją we mnie oddzielnie, a we wszystkich moich sądach o nauce, teatrze, literaturze, nawet najbardziej doświadczony analityk nie znajdzie tego, co nazywamy ogólną ideą, czyli bogiem żyjącego człowieka. A jeśli tego nie ma — to znaczy, że nie ma nic. Nic zatem dziwnego, że ostatnie miesiące mego życia omroczyły myśli i uczucia godne niewolnika, barbarzyńcy i że jestem teraz obojętny. Jeśli bowiem nie ma w człowieku tego, co wyższe i silniejsze od wszelkich wpływów zewnętrznych, to zaprawdę, byle silniejszy katar potrafi wytrącić go z równowagi... Cały zaś jego pesymizm czy optymizm, ze wszelkimi wielkimi i małymi myślami, jest wobec tego jedynie symptomem i niczym więcej. Jestem zwyciężony. A jeśli tak, to bezcelowe już są rozważania, bezcelowe rozmowy. Będę tylko siedzieć i oczekiwać w milczeniu tego, co przyjdzie".

„And my ending is dispair" — te ostatnie słowa Prospera wciąż na nowo przychodzą mi na myśl przy wyznaniach starego, sławnego Nikołaja Stiepanycza, który mówi: „Nie lubię popularności mego nazwiska. Wydaje mi się, jakoby mnie oszukiwała".

Antoni Czechow nie był stary; był młody, gdy kazał mu wyrzec te oraz poprzednie słowa; lecz miał żyć niedługo i może ten fakt pozwolił mu tak niewiarygodnie i zgoła niesamowicie antycypować nastrój starości. Swojemu staremu, umierającemu uczonemu dał wiele z samego siebie, przede wszystkim to: „Po prostu nie lubię popularności mojego nazwiska". Bo i Czechow nie lubił swojej rosnącej sławy i „nie wiedział, dlaczego ogarniał go przy tym jakiś strach". Czyż nie okłamywał swoich czytelników, których olśniewał talentem, ale „nie umiał odpowiedzieć na najważniejsze pytania"? Po co pisał? Jaki był jego cel, jego wiara, jego „bóg żywego człowieka"? Gdzież „ogólna idea" jego życia i pisania, „bez której nie ma w ogóle nic"? „Świadome życie bez określonego poglądu na świat" — pisał do jednego z przyjaciół — „nie jest życiem, lecz ciężarem i przerażeniem". Wychowanka sławnego uczonego — Katia, zawiedziona aktorka, jedyna istota, do której jest on jeszcze serdecznie przywiązany i dla której żywi potajemnie starczą tkliwość, pyta go w chwili wielkiego życiowego cierpienia i życiowej bezradności: „Co robić? Tylko jedno słowo, Nikołaju Stiepanyczu, błagam pana: Co robić"? A on musi jej odpowiedzieć: „Nie wiem. Nic ci nie mogę odpowiedzieć, Katiu, uczciwie mówiąc — nie wiem". Wtedy ona go opuszcza.

Pytanie: „Co robić" przewija się stale w pewien rozmyślnie niejasny sposób poprzez wszystkie utwory Czechowa; bywa doprowadzone niemal do śmieszności przez dziwaczną i bezradną afektację, z jaką postacie jego mówią o tym zagadnieniu życia. Nie wiem już w której noweli, ale gdzieś u Czechowa wchodzi do pokoju dama i oświadcza: „Życie zdaje się przesączać przez pryzmat, czyli innymi słowy należy je w świadomości rozłożyć na elementy najprostsze i każdy z tych elementów studiować oddzielnie".

Od takich rozmów roi się w jego nowelach i sztukach teatralnych. Po części mogą one po prostu persyflować rosyjską bezgraniczną i bezpłodną pasję filozofania i dysputowania, jak się to zdarza również u innych autorów. Ale u Czechowa mają one całkiem osobliwe tło, szczególną, boleśnie-komiczną funkcję artystyczną. Na przykład opowiadanie w pierwszej osobie pt. *Moje życie* pełne jest takich dyskusji. Bohater *Mojego życia* o szy-

derskim przezwisku „Mały Zysk", jest zbuntowanym przeciwko istniejącemu porządkowi społecznemu idealistą socjalnym, który wierzy w konieczność pracy fizycznej dla wszystkich, opuszcza swoją klasę, klasę wykształconą, i oddaje się ciemnemu, ciężkiemu, brzydkiemu życiu proletariatu, zaś surowa rzeczywistość tego życia sprowadza nań wiele dręczących rozczarowań. Zgryzota z powodu ekscentryczności syna wpędza do grobu wiernego tradycjom ojca, ona też sprawia, że jego siostra schodzi na manowce i wpada w nędzę. Niejaki doktor Błagowo mówi do bohatera *Mojego życia* — Misaiła: „Pan jest człowiekiem uczciwym, o wzniosłej, szlachetnej duszy! Ale czy nie sądzi pan, że gdyby tę siłę woli, to napięcie, ten cały potencjał energii skierować na co innego, na przykład na to, żeby zostać z czasem wielkim uczonym lub artystą, to życie pańskie sięgałoby dalej i głębiej, byłoby płodniejsze pod każdym względem?" — „Nie — odpowiada Misaił. — Przede wszystkim musi być tak, żeby silni nie ujarzmiali słabych, żeby mniejszość nie była wobec większości pasożytem; a na to trzeba, żeby wszyscy bez wyjątku — silni i słabi, bogaci i biedni — równomiernie brali udział w walce o byt, każdy sam za siebie, a pod tym względem nie ma lepszego niwelującego środka, jak praca fizyczna w postaci powszechnego jej obowiązku". — „A czy nie myśli pan, że gdy wszyscy — w tym i najlepsi z ludzi, myśliciele i wielcy uczeni — biorąc udział każdy za siebie w walce o byt, zaczną tracić czas na tłuczenie kamieni i malowanie dachów, to może zagrozić postępowi poważnym niebezpieczeństwem?" *.

Dobre pytanie. Lecz nie aż tak dobre, by rozmówca nie znalazł na nie jeszcze lepszej lub przynajmniej równie dobrej odpowiedzi. A skoro już mowa o postępie, zaczyna się mówić o swoich celach. Według dra Błagowo cele i granice wszechludzkiego, światowego postępu sięgają nieskończoności, zaś dążenie do celów postępowych, określonych przejściowymi zapatrywaniami, ograniczonych potrzebami — uważa za ograniczone.

Cóż za argumentacja! Jeśli zatem granice postępu sięgają nieskończoności, to cele postępu są nieokreślone. „Żyć i nie wiedzieć dokładnie, po co się żyje? A niechby! Ale to «nie wiedzieć» nie takie nudne jak pana «wiedzieć». Wspinam się po drabinie, która nazywa się postępem, cywilizacją, kulturą, idę, idę, nie wiedząc dokładnie, ku czemu idę, ale doprawdy, dla samej tej cudownej drabiny warto żyć; a pan wie, po co pan żyje — po to, żeby jedni nie ujarzmiali drugich, żeby artysta i ten, kto rozrabia dla niego farby, jedli taki sam obiad. Ale to jest przecież mieszczańska, kuchenna, szara strona życia i dla niej tylko żyć, czyż to nie ohydne? Myśleć trzeba o wielkim X, którego ludzkość spodziewa się w dalekiej przyszłości..." **

Błagowo dyskutował gorąco, ale jednocześnie widać było, że zajęty jest jakąś uboczną myślą. „Pewno pańska siostra już nie przyjdzie", rzekł spoglądając na zegarek. „Była u nas wczoraj i mówiła, że będzie u pana". — Przyszedł więc po to, by spotkać tu siostrę, w której jest zakochany, i rozmawia tylko dlatego, że czeka na dziewczynę. Ten, kryjący się za jego słowami i możliwy do odczytania z jego twarzy ludzki motyw sprawia, że wszystko, co mówi, zostaje potraktowane ironicznie i z uśmiechem zdeprecjonowane.

* Tłumaczenie Marii Dąbrowskiej
** Podkreślenie Tomasza Manna

Radykalna zmiana życia Misaiła traci swą wartość lub staje się przynajmniej problematyczna z powodu niskich rozczarowań, których przy tym doznaje, oraz winy, jaką się tym samym obarcza; dialektyka gościa — sama ironizuje się przez to, iż służy czekaniu na dziewczynę. Prawda życia, która przede wszystkim obowiązuje twórcę, deprecjonuje idee i poglądy. Jest z natury ironiczna, co łatwo prowadzi do tego, że twórcy, który ponad wszystko ceni prawdę, zarzuca się brak własnego punktu widzenia, obojętność dla dobra i zła, brak ideałów i idei. Czechow zastrzegał się przeciwko takim zarzutom. — Ufa — mówił — że czytelnik sam już uzupełni owe brakujące w opowiadaniu, stłumione „subiektywne", to znaczy deklaratywne elementy oraz postawę moralną. Skąd zatem jego „trwożliwość", niechęć do sławy, owo przeświadczenie, iż zwodzi umiejętnie swoich czytelników, ponieważ nie umie odpowiedzieć na najważniejsze pytania? Skąd jego niesamowita zdolność przeobrażenia się w rozpaczającego starca, który poznaje, że życiu jego brakło „ogólnej idei", „bez której nie ma w ogóle nic", i który na bezradne pytanie: „Co robić?" — musi odpowiedzieć: „Uczciwie mówiąc — nie wiem"?

Jeżeli prawda życia jest z natury ironiczna, to sztuka jest chyba z natury nihilistyczna? A jest przy tym tak pracowita! Jest, że tak powiem, pracą chemicznie czystą i w wysokiej abstrakcji, paradygmatem wszelkiej pracy, jest samą pracą, pracą jako taką. Nikt nie oddawał się pracy tak jak Czechow. Gorki powiedział o nim, że „nie znał człowieka, który by tak głęboko jak Czechow odczuwał znaczenie pracy jako podstawy wszelkiej kultury". Rzeczywiście, Czechow pracował nieustannie i niestrudzenie, wbrew swojej wątłej konstytucji, nie zważając na zżerającą siły naturę swojej choroby, pracował codziennie, aż do końca. Więcej jeszcze — spełniał tę heroiczną pracę pośród stałych wątpliwości co do jej sensu, mimo poczucia winy, że braknie jej centralnej „ogólnej idei", że na pytanie: „Co robić" nie znajduje odpowiedzi, a obrazując tylko życie i bawiąc, odwodzi jedynie uwagę od tego pytania. „Malujemy życie tylko takim, jakim jest — mówi — i dalej ani rusz!" Albo: „Tak jak rzeczy stoją, życie artysty nie ma żadnego sensu, im więcej zaś ma talentu, tym dziwaczniejszą i tym bardziej niezrozumiałą staje się jego rola, gdyż praca jego służy tylko zabawieniu nieczystego drapieżnego zwierzęcia, wspierając tym samym istniejący porządek".

Istniejący porządek — to niemożliwe stosunki lat dziewięćdziesiątych w Rosji, stosunki, w jakich żyje Czechow. Ale jego ból, jego wątpliwości co do sensu swej pracy, wyczucia dziwaczności i niezrozumiałości swej roli jako artysty, są ponadczasowe i nie związane z ówczesnymi rosyjskimi stosunkami. „Stosunki" — to znaczy: zła, zgubna przepaść pomiędzy prawdą a warunkami wyznaczającymi rzeczywistość, istnieją zawsze i Czechow także dzisiaj posiada braci w cierpieniu, którzy nie czują się dobrze w swojej sławie, ponieważ „bawią świat ginący, nie podając mu ani kropli zbawiennej prawdy" (tak przynajmniej sądzą), którzy równie dobrze jak on potrafią się wczuć w sędziwego starca z *Nudnej historii*, którzy pytanie „Co robić?" — muszą pozostawić bez odpowiedzi; którzy nie umieją nazwać sensu swojej pracy, a jednak pracują, pracują do końca.

To dziwne „mimo wszystko" musi przecież coś znaczyć, musi wszak przysługiwać temu jakiś sens, a tym samym również — pracy. Może w niej samej —

choćby zdawała się jedynie rozrywką — tkwi coś moralnego, przydatnego, społecznego, co w końcu prowadzi nawet do owej „zbawiennej prawdy", po którą wyciąga dłonie bezradny świat? Próbowałem mówić poprzednio o samowoli literatury, o jej nieoczekiwanych następstwach, o tym, jak jej duch niechcąco i nieoczekiwanie wtargnął do żartobliwego pisarstwa młodego Czechowa i mimo woli podniósł je moralnie. Ten proces ciągnie się przez całe życie Czechowa-pisarza i po tym właśnie można go zawsze poznać. Pewien biograf powiada o nim: „Znamienne dla rozwoju Czechowa wydaje się to, że w związku z jego wznoszeniem się do mistrzostwa formy* objawia się jego zmieniony stosunek do współczesności. Stosunek ten określa wybór jego tworzywa, rysunek postaci, sposób prowadzenia akcji i daje się z tego wszystkiego odczytać; ba, przez usta jego bohaterów wznosi się tu i ówdzie do świadomej refleksji, która pozwala poznać nieomylny instynkt i subtelny dar rozróżniania pomiędzy siłami należącymi do przeszłości a sięgającymi w przyszłość zalążkami nowych czasów".

To, co mnie w tej uwadze interesuje, to ustanowienie związku pomiędzy wznoszeniem się do mistrzostwa formy a wzrostem moralno-krytycznej wrażliwości wobec epoki, to znaczy: pomiędzy potęgującym się coraz bardziej wyczuciem tego, co społecznie skazane jest na zagładę i zamiera, i tego, co ma nadejść; a zatem związku estetycznego z etycznym. Czy ten związek nie jest właśnie tym, co pracowitości sztuki nadaje godność, sens i przydatność i co wyjaśnia również Czechowowski niepospolity szacunek dla pracy w ogóle, jego potępienie wszelkiego niepracującego próżniactwa i pasożytnictwa, jego coraz wyraźniejszą pogardę dla życia, które, jak powiada, „jest zbudowane na niewolnictwie"?

Jest to bardzo surowy osąd mieszczańsko-kapitalistycznego społeczeństwa, które chlubi się przecież swoim humanizmem i nie chce nawet słyszeć o niewolnictwie. Ale nasz nowelista objawia zdumiewające ostrowidztwo wobec problematyczności postępu w humanizmie i w społeczno-moralnych stosunkach po wyzwoleniu chłopstwa w jego ojczystej Rosji — w stosunkach, które nabrały tymczasem powszechniejszego znaczenia. „Równolegle z procesem stopniowego rozwoju idei humanitarnych" — wkłada w usta swojego Misaiła — „można obserwować i stopniowy wzrost idei odmiennego rodzaju. Pańszczyzny nie ma, ale za to (mógłby też powiedzieć właśnie dlatego) rośnie kapitalizm. I wśród rozkwitu idei wyzwoleńczych, tak jak za czasów Batyja, większość karmi, odziewa i ochrania mniejszość, sama pozostając głodna, obdarta i bezbronna. Taki porządek rzeczy doskonale współistnieje z wszelkimi prądami i kierunkami myśli, bo sztuka ujarzmiania ludzi również udoskonala się stopniowo. Nie bijemy już po stajniach naszych lokajów, ale nadajemy niewolnictwu bardziej subtelne formy, a przynajmniej umiemy znajdować dla niego usprawiedliwienie w każdym konkretnym wypadku. Idee — ideami, ale gdyby obecnie, w końcu XIX wieku, można było zwalić na robotników także nasze najprzykrzejsze funkcje fizjologiczne, tobyśmy je na nich złożyli i potem na nasze usprawiedliwienie mówilibyśmy, że jeśli najlepsi ludzie, myśliciele i wielcy uczeni zaczną tracić swój drogocenny czas na te funkcje, to postępowi zagrozi poważne niebezpieczeństwo."

Oto przykład sposobu, w jaki Czechow szydzi z samozadowolenia rzekomo postępowego mieszczanina. Jako lekarz żywi zdecydowane lekceważenie dla

* Podkreślenie Tomasza Manna

półśrodków, które postępowy mieszczanin stosuje wobec chorób społecznych. Bardzo to komiczne, jak w noweli *Przypadek z praktyki* guwernantka w domu bogatego właściciela fabryki przy sterlecie i maderze zachwala błogosławieństwo owych półśrodków. „Robotnicy są z nas bardzo zadowoleni" — powiada. „W naszej fabryce co zimy urządzamy spektakle, grają sami robotnicy, poza tym — odczyty z projekcyjną latarnią, wspaniała herbaciarnia, zdawałoby się, czegóż by jeszcze. Robotnicy są nam bardzo oddani; kiedy się dowiedzieli, że Lizoczce pogorszyło się, zamówili nabożeństwo. Niewykształceni, a przecież także coś czują".

Ten jednakowoż, o którego praktyce tutaj mowa, starszy lekarz, dr. Korolow (a zwie się właściwie Antoni Czechow), kiwa tylko przy tym głową. „Patrząc na budynki i baraki, w których spali robotnicy, myślał znowu o tym, o czym myślał zawsze patrząc na fabryki. Pomimo spektakli dla robotników, latarni projekcyjnych, lekarzy fabrycznych i różnych ulepszeń, robotnicy, których spotkał dzisiaj na drodze ze stacji, na pierwszy rzut oka nie różnią się niczym od tych, których widywał dawniej, w dzieciństwie, kiedy nie było jeszcze spektakli i ulepszeń. Jako lekarz, słusznie oceniający choroby chroniczne (ich istotna przyczyna była niewyjaśniona i »nieuleczalna«) traktował fabryki jako nieporozumienie, którego przyczyna była również niejasna i niemożliwa do usunięcia, i uważał, że wszystkie ulepszenia w życiu robotników są może potrzebne, ale porównywał je do chorób nieuleczalnych."

„A jeśli mamy już leczyć — powiada — to oczywiście nie choroby, lecz ich przyczyny. Bo punkty lekarskie, szkoły, czytelnie i apteki są w tych warunkach również narzędziem ucisku — jestem o tym głęboko przekonany". Przy takim przekonaniu nie wolno zapominać, że sam Czechow zakładał w swoim okręgu szkoły i szpitale. Ale nie znalazł przy tym spokoju. Im dłużej żył i pisał, myśl jego skupiała się coraz bardziej w następującym zdaniu: „Najważniejsze — to wywrócić życie do góry nogami, wszystko poza tym nie ma znaczenia".

Ale jak się to ma stać, kiedy stosunki są przecież aż nazbyt „dane" i wszystko wynika z „nieuleczalnej" konieczności? Jak odpowiedzieć na pytanie: „Co robić?" Niepokój płynący z tego pytania rozdziela się w nowelistyce Czechowa na wiele postaci. We wspomnianej noweli: *Przypadek z praktyki* pisarz znajduje określenie: „czcigodna bezsenność". Do mądrej, nieszczęśliwej panienki, dziedziczki fabryki i milionerki, wzywa się dra Korolowa, ponieważ nie może ona spać i miewa ataki nerwowe. Ona sama mówi: „Wydaje mi się, że to nie choroba, jestem tylko pełna niepokoju, ogarnia mię strach dlatego, że tak być musi, że inaczej być nie może". Doktor dobrze wie, co powinien jej odpowiedzieć, a mianowicie: „Niech pani porzuci jak najprędzej wszystkie pięć fabryk i milion, niech pani rzuci tego diabła!"

Wie równie dobrze, że i ona tak myśli i czeka tylko, by potwierdził jej to ktoś, komu ufa. Ale jak jej to powiedzieć? Człowiek nie śmie zapytać skazanych, dlaczego zostali skazani; przykro jest także pytać ludzi bogatych, po co im tyle pieniędzy, dlaczego tak źle używają swojego bogactwa, dlaczego nie rezygnują zeń nawet wtedy, gdy widzą w nim swoje nieszczęście; jeśli zaś zaczyna się kiedy o tym mówić, przebieg rozmowy bywa przeważnie wstydliwy, przykry, nudny. Dlatego on odpowiada jej wprawdzie otwarcie, ale pocieszająco: „Pani jest niezadowolona ze swej pozycji właścicielki fabryki i bogatej dziedziczki, nie wierzy pani w swoje prawo i teraz na przykład pani nie sypia;

to, oczywiście, dobrze, gorzej byłoby, gdyby pani była zadowolona, dobrze sypiała i myślała, że wszystko dzieje się jak najlepiej. Cierpi pani na »czcigodną bezsenność« i, pomimo wszystko, to jest dobry objaw. Bo, w rzeczy samej, rozmowa, którą teraz prowadzimy, byłaby wprost nie do pomyślenia u naszych rodziców; oni nie rozmawiali po nocach, tylko spali mocno, a my, nasze pokolenie — źle sypia, dręczy się, dużo dyskutuje i ciągle nie wie, czy postępuje słusznie. Dla naszych zaś dzieci i wnuków zagadnienie to nie będzie istniało — będzie już rozstrzygnięte. Jaśniej im będzie na świecie. Piękne będzie życie za jakieś pięćdziesiąt lat."

Czy będzie? Należy przyznać, że człowiek jest niezbyt udaną istotą. Jego sumienie, rodem z ducha, nie da się chyba zharmonizować w pełni z jego naturą, jego rzeczywistością, jego społecznym stanem i zawsze będzie istniała „czcigodna bezsenność" u takich osób, które z jakiegoś niejasnego powodu czują się odpowiedzialne za los i życie ludzi. Jeśli ktoś cierpiał na to, to artysta Czechow, i cała jego twórczość była „czcigodną bezsennością", szukaniem właściwego, zbawczego słowa w odpowiedzi na pytanie: „Co robić?" Trudne to było słowo, o ile w ogóle możliwe do znalezienia. Jedno tylko wiedział Czechow na pewno: że najgorsze jest próżniactwo i że człowiek musi pracować, ponieważ próżniactwo oznacza korzystanie z cudzej pracy, wyzysk i ucisk. „Niechże pani zrozumie" — powiada w późnym opowiadaniu *Narzeczona* ów Sasza, który jak Czechow był suchotnikiem i miał wkrótce umrzeć, do Nadi, dziewczyny, która także nie może spać — „niechże pani wreszcie zrozumie! Przecież jeśli pani a także pani matka i pani babka nic nie robią, to znaczy, że musi za was pracować ktoś inny, że zatruwacie obce życie, a czyż to pięknie? Droga, najmilsza, niech pani jedzie! Niech pani dowiedzie wszystkim, że to nieruchawe, szare, grzeszne życie pani obrzydło! Niechaj pani dowiedzie tego, chociaż samej sobie. Przysięgam, nigdy pani tego nie pożałuje. Pojedzie pani, będzie się uczyć i niechaj los ma panią w swej opiece. Kiedy zmieni pani swoje życie, to wszystko się zmieni. Najważniejsze — to przekształcić życie, wszystko inne nieważne. A więc pojedziemy jutro?"

I Nadia rzeczywiście wyjeżdża. Opuszcza rodzinę, marnego narzeczonego, rezygnuje z małżeństwa i ucieka. Jest to ucieczka od związków ze swoją klasą, od form życiowych odczuwanych jako obumierające, fałszywe i „grzeszne", ucieczka powtarzająca się wiele razy w opowiadaniach Czechowa, ta sama ucieczka, na którą zdobywa się jeszcze w ostatniej chwili sędziwy Tołstoj.

Gdy narzeczona, która uciekła — Nadia, znowu zjawi się później w domu, wydaje się jej, „że w mieście wszystko dawno zestarzało się, przeżyło, że wszystko zda się wyczekiwać to końca, to początku czegoś młodego, świeżego". Takie życie zacznie się prędzej czy później. „Nadejdzie czas, gdy z babcinego domu — tego domu, w którym cztery służące muszą mieszkać w jednej izbie w suterenie, w brudzie — nie zostanie ani śladu!... gdy pogrąży się on w niepamięci i nikt już o tym domu nie wspomni."

Biedny Sasza powiedział jej przecież: „Przyjdzie czas, kiedy z domu pani nie zostanie kamień na kamieniu — wszystko przewróci się do góry nogami, wszystko się zmieni jakby za dotknięciem czarodziejskiej różdżki. A wtedy wyrosną tu olbrzymie, wspaniałe domy, cudowne parki, fontanny, niezwykli, cudowni ludzie i każdy będzie wiedział, po co żyje"...

Jest to jedna z euforycznych wizji przyszłości, na jakie niekiedy pozwala

sobie lub którejś ze swoich osób twórca, który wie przecież, że „życie jest problemem bez wyjścia". Te wizje mają lekko gorączkowy charakter i mogłyby czynić wrażenie subtelnych majaczeń gruźlika; tak np. gdy mówi „o czasach, być może już bliskich, kiedy życie stanie się takie jasne i radosne jak ten cichy niedzielny poranek". Zarysy jego obrazu przyszłej społecznej doskonałości są mgliste. Jest to obraz zbudowanej na pracy jedności prawdy i piękna. Ale czy w marzeniu Czechowa o olbrzymich, cudownie pięknych domach ze wspaniałymi ogrodami i fontannami, które powstaną kiedyś w miejscu przeżytego, czekającego tylko na swój koniec miasta, nie ma czegoś z socjalistycznego impetu budownictwa, którym współczesna Rosja, przy całym strachu i całej wrogości, jakie wzbudza, imponuje Zachodowi? Czechow nie miał w ogóle żadnego stosunku do klasy robotniczej i Marksa także nie studiował. Nie był piewcą robotników, jak Gorki, jakkolwiek był piewcą pracy. Ale znajdował dźwięki społecznego bólu, które wstrząsały sercem jego ludu, jak np. w owym ogromnie smutnym obrazie obyczajowym *Chłopi*, gdzie podczas uroczystości religijnej od wsi do wsi obnosi się w procesji święty obraz „Matki Darzącej Życiem". Olbrzymi tłum ludu, miejscowi i obcy, pośród hałasu i kurzu ciągnie w stronę obrazu, a wszyscy wyciągają ku niemu ramiona, patrzą nań żarliwie i wołają płacząc: „Matko Najświętsza, Obronicielko nasza! Wszyscy nagle jakby zrozumieli, że między ziemią i niebem nie ma pustki, że jeszcze nie wszystko zagarnęli bogacze i możni, że istnieje jeszcze obrona przed okropną niewolą, przed nędzą ciężką nie do zniesienia, przed straszliwą wódką. Matko Najświętsza, Obronicielko!... Ale nabożeństwo skończyło się, zabrano obraz i wszystko potoczyło się po dawnemu, znowu dolatywały z szynku grubiańskie, pijane głosy."

Jest to bardzo prawdziwy Czechow, tak w swoim wzruszeniu, jak w rozgoryczeniu tym, iż wszystko wciąż jeszcze toczy się po staremu, i wcale bym się nie dziwił, gdyby na takich właśnie opisach opierała się popularność tego pisarza, która objawiła się nieomal zaskakująco po jego śmierci podczas pogrzebu w Moskwie. Pewnemu praworządnemu pismu dało to nawet powód do uwagi, że ten Antoni Czechow także należał zapewne do owych „zwiastunów rewolucyjnej burzy".

Nie wyglądał jak zwiastun burzy, nie wyglądał jak mużyk, który stał się geniuszem, ani jak blady zbrodniarz Nietzschego. Podobizny przedstawiają smukłego mężczyznę w stroju z końca XIX wieku, w sztywnym kołnierzyku, z *pince-nez* na sznurku, ze spiczastą bródką, człowieka o regularnych, nieco cierpiących rysach uprzejmie melancholijnej twarzy. Rysy te wyrażają mądrą uwagę, bezpretensjonalność, sceptycyzm i dobroć. Jest to twarz i postawa człowieka, który nie robi z siebie wielkości. Ani śladu pretensjonalności! Jeśli zaś już pouczającą mądrość Tołstoja odczuwał jako „despotyczną", dzieła Dostojewskiego uważał za „dobre, ale nieskromne, pretensjonalne", to można sobie wyobrazić, jak dopiero groteskową musiała mu się wydawać napuszoność pustki. Ilekroć ją przedstawia, wydobywa niepospolity komizm. Wiele dziesiątek lat temu widziałem w Monachium jedną z jego sztuk, z owych leciutko zarysowanych sztuk, żyjących w całości z wyczucia tego, co obumiera, co stało się już niemożliwe, istnieje już tylko fikcyjnie, jak byt klasy ziemiańskiej — a które wszystkie dramatyczne spięcia i efekty zastępują najsilniejszą i najlepszą intensywnością lirycznego nastroju: nastroju końca i pożegnania — otóż

jedną z tych sztuk, *Wujaszka Wanię*, widziałem na scenie. Występuje tam pewna zgrzybiała sława, karykatura bohatera *Nudnej historii* — emerytowany profesor i tajny radca, który pisze o sztuce, nic a nic z niej nie rozumiejąc, a poza tym tyranizuje cały dom swym hałaśliwym starczym mizeractwem, swoją pozorną ważnością i podagrą — ot, przekonane o swojej wielkości zero. Pewna poczciwa kobieta mówi do niego przy pożegnaniu, całując go: „Aleksandrze Władimirowiczu, proszę sfotografować się jeszcze raz i przysłać mi zdjęcie. Wie pan przecież, jak jest mi pan drogi!" — Przez całe życie musiałem się śmiać, ilekroć przypomniałem sobie to: „Aleksandrze Władimirowiczu, proszę sfotografować się jeszcze raz", i Czechow jest temu winien, jeśli pomyślę czasem o tym lub owym: Ten też może się dać sfotografować!

No cóż, Czechow sam dawał się fotografować, jeśli tak być musiało, i są to obrazy doskonałej bezpretensjonalności. Nie świadczą one o dziko wzburzonym życiu wewnętrznym — wydaje się, jakoby ten człowiek także dla namiętności był zbyt skromnym. Jego życiorys nie wykazuje również wielkiej pasji dla kobiety, a biografowie jego odnoszą wrażenie, jakoby ten, który umiał wszak opowiadać o miłości, sam nigdy nie doznał erotycznego upojenia. W Mielichowie, na wsi, zakochała się w nim śmiertelnie ładna, pełna temperamentu dziewczyna, bawiąca tam często w gościnie — Lidia Mizinowa, i Czechow zaczął z nią nawet korespondować. Lecz jego *lettres d'amour* były utrzymane w tonie ironicznym i zdradzały lęk przed każdym głębszym uczuciem, lęk wypływający być może z jego choroby. Piękna Lidia sama wyznała, że dwa razy wzgardził nią — po czym zadowoliła się innym, żonatym zresztą gościem Mielichowa — Potapienką. Lecz choć nie wiadomo było, co począć z Czechowem, on wiedział, co począć z samą sprawą, i wplótł ten epizod do swojej najczęściej grywanej u nas sztuki: *Mewa*.

Ożenił się dopiero na trzy lata przed śmiercią; małżeństwo doszło do skutku dzięki jego szczęśliwym stosunkom z Moskiewskim Teatrem Artystycznym oraz przyjaźni ze Stanisławskim, wybranką zaś była utalentowana aktorka, Olga Knipper. Posiadamy również listy do niej pisane jego ręką, lecz i one odznaczają się największą ostrożnością w wyrażaniu uczuć i utrzymane są w tonie żartobliwie-ironicznym.

Te ostatnie lata na Krymie, gdzie zmuszony był żyć z powodu choroby płuc, w Jałcie, gdzie odwiedzał go cały Teatr Artystyczny, by grać przed nim jego sztuki, były może — dzięki małżeństwu, dzięki przyjaźni z Gorkim, a także dzięki zaszczytnemu obcowaniu z Lwem Tołstojem, przebywającym czasowo na rekonwelescencji w swoim zamku w pobliżu Jałty — najszczęśliwszymi latami w życiu Czechowa. Chory cieszył się jak dziecko, gdy wybrano go honorowym członkiem wydziału literatury pięknej Petersburskiej Akademii Nauk. Ale gdy w dwa lata później rząd nie dopuścił do wyboru Gorkiego z powodu jego radykalnych poglądów, Czechow — tak jak Korolenko — na znak protestu złożył swoje honorowe członkostwo. Jego ostatnią pracą nowelistyczną była *Narzeczona* (1903), zaś ostatnią dramatyczną — *Wiśniowy Sad*, utwory, w których geniusz — spoglądając z determinacją na bliski kres i także ze swej choroby i śmierci nie czyniąc wielkiej sprawy — jeszcze na skraju grobu głosi nadzieję. W dziele jego życia, które zrezygnowało wszak z epickiej monumentalności, mieści się wszelako cała rozległa Rosja ze swą wieczną naturą i beznadziejnym wynaturzeniem jej przedrewolucyjnych stosunków społecz-

nych: „Bezczelność i nieróbstwo możnych, ciemnota i zwierzęce otępienie słabych, wokół straszliwa nędza, ucisk, zwyrodnienie, pijaństwo, bigoteria, zakłamanie..."

Ale im bliżej końca, tym bardziej wzruszająco opromienia ten mroczny obraz serdeczne i tkliwe światło wiary w przyszłość, miłujący wzrok poety coraz wspanialej dostrzega nadchodzące dumne, wolne i czynne społeczeństwo ludzkie, „nowe, wyższe, rozumne formy życia, u wrót których może już nawet stoimy i które czasami przeczuwamy".

„Żegnaj, drogi, drogi Saszo" — mówi Nadia, „narzeczona", do zmarłego, który skłonił ją był do ucieczki od fałszywego życia. „I widziała przed sobą życie nowe, swobodne, burzliwe i właśnie to życie, niewyraźne jeszcze i pełne tajemnic, porywało ją, kusiło". U kresu życia napisał to umierający i być może, iż to, co woła tutaj i kusi, jest tylko tajemnicą śmierci. A może jednak chcemy uwierzyć, iż tęsknota poety rzeczywiście zdołała przeobrazić życie?

*

Pragnę powiedzieć, że pisałem te słowa z głęboką sympatią. Urzekła mnie ta twórczość. Ironia Czechowa wobec sławy, jego wątpliwość co do sensu i wartości własnych poczynań, niewiara w swoją wielkość, mają tyle cichej, skromnej wielkości. „Niezadowolenie z siebie — mawiał — to podstawa każdego prawdziwego talentu". — W tym zdaniu skromność przecież obraca się w coś dodatniego. „Bądź rad ze swego niezadowolenia" — powiada. — „Dowodzi ono, że jesteś czymś więcej, niźli ci zadowoleni z siebie, może nawet jesteś wielki." — Ale w szczerości zwątpienia i niezadowolenia nie zmienia to niczego, i praca, wierna, niestrudzona praca aż do końca, w przeświadczeniu, że nie zna się przecież odpowiedzi na ostateczne pytania, praca z wyrzutem sumienia, że zwodzi się czytelnika — nadal pozostaje tym bardzo dziwnym: „pomimo wszystko"! Bo tak też jest: człowiek bawi historiami stracony świat, nie dając mu ani śladu zbawiennej prawdy. Na pytanie biednej Kati: „Co robić?" — ma się jedynie odpowiedź: „Uczciwie mówiąc — nie wiem".

Pomimo wszystko pracuje się, opowiada historie, kształtuje prawdę i bawi tym spragniony odpowiedzi świat, w niejasnej nadziei, nieomal pewności, iż prawda i pogodna forma potrafią podziałać na dusze wyzwalająco i przygotować świat do lepszego, piękniejszego i rozumniejszego życia.

Tłumaczyła
Izabella Czermakowa

Andrzej Stawar

SPÓR IRZYKOWSKIEGO Z BOYEM ŻELEŃSKIM

I

W roku 1933 Karol Irzykowski wydał książkę pod tytułem *Beniaminek — rzecz o Boyu Żeleńskim.* Miejscami jest to pamflet o charakterze niemal porachunków osobistych, jednak spór miał tło szersze. Mamy tu starcie właściwie dwóch kierunków działania literatury mieszczańskiej.

Parę słów o pozycji autora. Po śmierci Brzozowskiego, którego pisma cieszyły się wśród inteligencji ogromnym autorytetem, pozostało stanowisko naczelnego krytyka i egzegety literackiego. Uważano, że Irzykowski posiada wiele danych, aby zająć to miejsce. Przedstawiał on po swojemu ten rewizjonizm kulturalny, który stanowił podstawę wpływu autora *Legendy Młodej Polski.* Jeszcze Bronowicz w głośnej swego czasu pracy *Stefana Żeromskiego — tragedia pomyłek* (rok 1925) dał wyraz tym oczekiwaniom co do Irzykowskiego.

Rewizjonizm literacko-społeczny u nas odgrywał rolę w zwalczaniu pozostałości feudalnego typu myślenia i ujmowania zjawisk, pozostałości szlachetczyzny. W rewizjonizmie tym jednak występowały różne dążenia, pozostałości szlacheckie bywały atakowane z odmiennych stanowisk. Bruździły one burżuazji w okresie jej rozwoju — tu krytykę zapoczątkował pozytywizm, aczkolwiek w sposób ustępliwy i nie zawsze konsekwetny. Z bez porównania większą siłą i ostrością występująca krytyka marksizmu nie zawsze znajdowała odpowiednik w literaturze. Znaczne zamieszanie wprowadzały w praktyce radykalne elementy burżuazyjne, które szukały oddziaływania na klasę robotniczą posiłkując się hasłami socjalistycznymi czy terminologią marksistowską.

Brzozowski w toku swojej krótkiej działalności znakomicie odpowiadał tendencjom radykalno-mieszczańskim tego czasu. Mieszał on w swoisty sposób elementy filozofii materialistycznej z idealizmem, materializm historyczny z kantyzmem, determinizm z woluntaryzmem. Próba zastosowania choćby w sposób powierzchowny materializmu dziejowego w sprawach kultury uderzała (początek XX wieku) jako nowość i znajdowała korzystne echo w środowisku proletariackim, mimo że Brzozowski przeprowadzał to w sposób eklektyczny i w istocie dwuznaczny. Dwuznaczna krytyka kapitalizmu, jak i układu tradycyjnego sił „historycznych", znajdowała odzew wśród różnych grup. Po rewolucji 1905-7, gdy stanowiska się z grubsza wykrystalizowały, Brzozowski

dał wyraz zmianie nastrojów mieszczaństwa w duchu reakcji, w ostatnich pracach zbliżał się do katolicyzmu.

Irzykowski nie miał tych naleciałości, uważał się — jak później mówił o sobie — za „racjonalistę starego autoramentu". Jego powieść *Pałuba*, przyjęta przez współcześników — aczkolwiek po namyśle — z respektem, miała stanowić krytykę wybujałości stylu secesyjno-impresjonistycznego. W treści nie wykraczała poza tematykę epoki, ale wątki, które stanowiły w owym czasie domenę rozlewności stylowych, traktowała w sposób suchy, rozumowo oderwany. Trwałą pozycję zdobył pisarzowi zbiór szkiców i aforyzmów pt. *Czyn i słowo*. Na tle ogólnej skłonności do impresjonistycznej frazeologii, nawet deklamacyjności, cechującej publicystykę i krytykę Młodej Polski, prace Irzykowskiego wyróżniały się ścisłością ujęcia, oszczędnością słowa, precyzją. Zwalczał on niektóre przesądy i fetysze literackie młodopolszczyzny: jednostronność uprawy stylu, tautologie pojęciowe, poddał ostrej analizie między innymi zasoby intelektualne poezji Wyspiańskiego, uwydatniając mankamenty myślowe wieszcza Młodej Polski. Znamienny był rozbiór feudalnej symboliki, do której żywiła szczególniejsze upodobanie tzw. „Frakcja Rewolucyjna" PPS. Krytykę Irzykowskiego rozumiano szerzej, niż on zamierzał. W gruncie rzeczy atak na ową romantyczną niby feudalszczyznę przeprowadzał on z ograniczonych pozycji liberalnego mieszczaństwa.

Czyn i słowo, książka ujawniająca walory wprost przeciwne Brzozowskiemu, stworzyła Irzykowskiemu opinię rywala tego pisarza, z którym zresztą pozostawał w pewnej zażyłości. *

Po kaznodziejstwie, nagromadzeniu myśli nie dokończonych, poglądów nie uzgodnionych, suchość, precyzja sądów Irzykowskiego musiały sprawiać wrażenie, że posiada on rzadką zdolność porządkowania pojęć. Prace jego przywracały walory negowane czy lekceważone przez epokę impresjonizmu.

Jednocześnie wykazywały, jak wspomniano, ograniczenia, które miały zaważyć na dalszym rozwoju pisarskim autora *Pałuby*. Przy dużym istotnie oczytaniu, erudycji, gruntowniejszej niż u innych współczesnych, występowała jednak przewaga mieszczańskich myślicieli niemieckich, XIX wieku zwłaszcza. Pod tym względem Irzykowski przedstawiał jednostronność, znamienną szczególnie dla intelektualistów galicyjskich swego czasu.

Brzozowski w szkicu o Irzykowskim podkreślił jako ważny brak nieznajomość prac znakomitych myślicieli rosyjskich XIX wieku. Mieszczańscy pisarze na Zachodzie, przy całej precyzyjności aparatu myślowego, zaczynają przejawiać w owym czasie znamienne wyjałowienie, związane z ich społeczną pozycją. Rosyjscy postępowi pisarze i publicyści, przy wielkiej sprawności intelektualnej, wykazywali namiętność krytyki społecznej, która pogłębiała ich przedstawienie rzeczy, stanowiła o wielostronności, przyszłościowym charakterze ich ujęć. Brzozowski sam wiedział, ile zawdzięczał publicystom i pisarzom rosyjskim.

Pewne właściwości Irzykowskiego czyniły zeń miarodajny typ intelektualizmu galicyjskiego. Środowisko o względnie nikłym, anemicznym przebiegu

* Irzykowski był powiernikiem i obrońcą Brzozowskiego w głośnej sprawie o szpiegostwo. Brzozowski w swym *Pamiętniku* wspomina autora *Pałuby* z antypatią, co świadczy, że stosunki układały się w sposób bardzo skomplikowany. Irzykowskiego cechował zmysł inkwizytorski, kwalifikujący go raczej na sędziego śledczego niż na obrońcę.

procesów społecznych sprzyjało odgraniczeniu się intelektualistów, uczonej wyniosłości w odgradzaniu się od tłumu. Dochodził tu moment, który widzimy w działaniu krakowskiej Młodej Polski — w jej potępieniu, zwalczaniu mieszczanina „mydlarza" tkwiła beznadziejność — poza tym mydlarzem, którego drażniono, nie widziano środowiska społecznego, dla którego miałaby powstawać literatura.

W Kongresówce intensywność procesów społeczno-rewolucyjnych zbliżała literaturę do życia. Ruch rewolucyjny zapładniał autorów, nawet stojących odeń z dala. Wystarczy zestawić choćby tematykę patriotyczną Żeromskiego i Wyspiańskiego, publicystykę Brzozowskiego i Irzykowskiego, by się o tym przekonać.

Przy znacznie intensywniejszym rozwoju gospodarki, przemysłu — Kongresówka znalazła się w zasięgu wpływów rewolucji rosyjskiej, która w potężny sposób sprzyjała uaktywnieniu sił społecznych. Wyraża się to nie tylko w literaturze — inne pojmowanie naukowości występuje u ludzi takich, jak Krzywicki, Nałkowski, Radliński czy Baudoin de Courtenay, a inne u galicyjskich uczonych, skłonnych do zamykania się w gabinetach, ewentualnie występujących politycznie pod firmą konserwatyzmu stańczykowskiego.

II

Po roku 1918 zaczął się nowy ruch w literaturze — pozycja Irzykowskiego doznała przejściowego utwierdzenia. Nowe kierunki przejawiały teoretyczną banalność lub niedołęstwo. Nigdy nie było tylu programów, manifestów, oświadczeń i nigdy nie przedstawiały się one tak bezradnie. Talentom poetyckim nie towaszyszyło pojawienie się nowych nazwisk w publicystyce czy krytyce literackiej.

Irzykowski opisywał później, jak w środowisku artystycznym łapano wprost za poły ludzi zdradzających jakie takie otrzaskanie myślowe, aby z nich uczynić „teoretyków" poszczególnych grup. Niewiele z tego było pociechy — publicyści pisali sobie, a poeci sobie. Nie było zgrania, epigońskie tendencje skłaniały ludzi ze środowisk artystycznych oraz ich peryferii do szukania gotowych formuł, powtarzających przeważnie stare treści.

Irzykowski dawał precyzyjną analizę rozbieżności i sprzeczności programowych, wykrywał złudzenia moderny, powtarzanie starych myśli nowymi słowami. Znakomicie analizował programowe oświadczenia *„Skamandra"*, legitymowanie się życiem jako takim, epigonizm wobec haseł młodopolskich. Rozpatrując manifesty awangardy futurystycznej i kierunków pokrewnych — demonstrował czcze naśladowanictwo zagranicy (np. w rozprawie o plagiatowości przełomów literackich w Polsce).

Rzeczy te, świetnie napisane, uderzały tonem kostycznym, zgryźliwym. Mimo iż trafiały nieraz w sedno, działanie ich w praktyce literackiej nie mogło być duże — teoretyzowanie Irzykowskiego stanowiło w swoim rodzaju krytyczną „sztukę dla sztuki". Poeci oraz ich przyjaciele od impresji pochwalnych pisali swoje, krytyk swoje, publiczność czytała albo nie czytała, chwaliła albo nie chwaliła — obie sprawy: tak praktyka, jak i teoretyzowanie, szły luzem obok siebie, współdziałania istotnego nie nawiązano.

Jako przykład może tu służyć jedna z najbardziej zasadniczych książek Irzykowskiego pt. *Walka o treść*, występująca przeciwko Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi. Spór w tym wypadku trafia w próżnię o tyle, że sprawą wówczas najbardziej aktualną była nie walka o treść w ogóle — ale walka o nowe treści społeczne w literaturze. „Treść" jako taka negowana bywała przez skrajnych formalistów, ale nie to stanowiło istotny problem w literaturze i kulturze. Dla nowych treści, wnoszonych przede wszystkim przez nowe ruchy społeczne, przez proletariat, autor *Pałuby* zrozumienia nie miał.

Irzykowski szczycił się wysokim poziomem swej sztuki pisarskiej. Przyznawano mu to chętnie, nie było się o co spierać, ale głos krytyka głuchł w jakimś wspaniałym odosobnieniu. Irzykowski przypisywał taki stan rzeczy niskiej kulturze środowiska — istota sprawy tkwiła jednak głębiej. Uznanie, jakie zjednały mu dawniejsze wystąpienia, wynikło z istotnych czy pozornych powiązań jego krytyki ze współczesnym ruchem społecznym — tak przyjmowano jego rewidowanie ustalonych wartości z epoki *Czynu i słowa*. Stąd pewien kredyt, jaki posiadał Irzykowski wśród lewicy społecznej — czemu dał wyraz m. in. Bronowicz w cytowanej pracy. Nieporozumienia wśród szerszych kół mógł powiększyć fakt, że Irzykowski, współpracownik PPS-owskiej *„Trybuny"*, został na szereg lat recenzentem teatralnym *„Robotnika"*, co sam zresztą oświetlił w sposób dość dziwny, o czym niżej.

Autor *Czynu i słowa* przekroczył szczyt uznania właśnie w tym czasie, gdy Boy zaczynał działalność publicystyczną na szerszą skalę. Irzykowski, tracąc na popularności, głównego przeciwnika czy rywala widział w Boyu, tak wyjaśnia zaczepny ton pracy.

III

Beniaminek stanowił jedyną książkę poświęconą problemom pisarstwa Boya. Praca składała się z dwóch części. Właściwa praca pt. *Beniaminek* ma jednolity charakter pamfletu literackiego, gdy część druga pt. *Luźne inwektywy i odparcia* składa się z artykułów polemicznych, pisanych w różnych okresach. Stąd całość wykazuje pewien brak jednolitości kompozycyjnej.

Irzykowski pisze na wstępie:

„Książkę tę zawiniła opinia publiczna, nie żebym ją szczególnie szanował, lecz że się z nią liczę jako z faktem... opinia upodobała sobie właśnie Boya, więc o nim tu będzie mowa."

Taka jednolita „opinia publiczna" nie istniała w owym czasie w ogóle, nie istniała też w sprawie Boya. Wszędzie występowały sprzeczności obozów, stanowiska zwalczające się wzajemnie. Boy posiadał bądź bezwzględnych entuzjastów, bądź zwolenników wypowiadających niewielkie zastrzeżenia, przede wszystkim w środowisku liberalnym, wśród ludzi mieszczańskiego postępu. Ideologia ta szybko traciła w owym czasie wpływy polityczne, ale miała ciągle pewne oparcie w kołach intelektualnych, ludzi nauki, literatury, sztuki. Irzykowskiemu mogło chodzić więc tylko o liberalną opinię — tu Boya uważał za swego rywala. Wrogo odnosił się do działalności Boya wpływowy obóz klerykalny, nacjonaliści, faszyści, słowem żywioły zwalczające postęp społeczny w najogólniejszym znaczeniu słowa. Wobec wpływów, jakie uzyskiwały

tendencje faszystowskie wśród klas panujących i części drobnomieszczaństwa — opinia tych grup wyrażała się w sposób szczególnie agresywny.

Należy wreszcie wspomnieć opinię pozostającego w walce zasadniczej z całym istniejącym systemem — obozu marksistowskiego. Tutaj działalność publicystyczna Boya znajdowała pewne zrozumienie, gdy chodzi o poszczególne kampanie sprzyjające rozwojowi fermentu myślowego w społeczeństwie utrzymywanym w nastrojach zacofania i marazmu kulturalnego. Natomiast uważano za rzecz nader szkodliwą apolityczność, raczej pozory apolityczności, które sobie nadawał Boy. Jak wielu intelektualistów mieszczańskich nie lubił on polityki, uważał ją za sprawę niepewną i brudną. Uważał, iż „odgrodzony symboliczną kreską felietonu", nie bierze udziału w polityce pisma, w którym swe felietony zamieszczał. Ale przecie pismem tym był przede wszystkim organ sanacji, *„Kurier Poranny"*. W ówczesnej atmosferze napięcia walk politycznych stanowiło to poważny zarzut wobec Boya — szerzenie złudzeń w kołach ludzi o nastrojach skądinąnd postępowych, ale w polityce mało zorientowanych. *

Ignorując złożony charakter sprawy Boya autor *Beniaminka* przybiera pozę Ibsenowskiego doktora Sztokmana zrywającego się do walki z obałwanionym tłumem inteligenckim. Nastawienie takie mocno dyskwalifikuje merytoryczną stronę pracy.

Co szczególnie znamienne, Irzykowski już w pierwszym rozdziale mówi o swej zawiści wobec powodzeń Boya. Ta niby sumienność w przedstawieniu „niższych" pobudek nie powinna wprowadzać w błąd. Irzykowski nie darmo był autorem pracy o perfidii. W wypadku tym chodziło o pewne zbagatelizowanie sensu literackiego polemiki.

Irzykowski, zawzięcie podkreślając w *Beniaminku* (bagatelizacja zaczynała się od tytułu) pozaliterackie momenty sukcesu Boya, mimo woli dochodził do sedna sprawy. Wyjście Boya z marginesu literackiego stanowiło symptom kryzysu literatury, przynajmniej w dotychczasowym pojmowaniu. Książka Irzykowskiego przez sposób prowadzenia sporu, charakter argumentacji, uwydatniała zasadnicze elementy konfliktu.

Irzykowski wyraża pretensję pod adresem Boya, że w sposób ukradkowy, od tyłu wdarł się na „tron wieszczów", na którym ostatnio zasiadał Żeromski. (Boy miał miejsce pierwszego pisarza współczesności bodaj niespodzianie dla siebie). Chodziło tu przecie nie o tron wieszczów — raczej o fotel naczelnego publicysty i egzegety literackiego, który autor *Beniaminka* zastrzegał sobie.

W zarzutach Irzykowskiego należy oddzielić rzeczy zupełnie bezpodstawne ** od istotnych. Przede wszystkim chodzi o to, co Irzykowski określa jako felietonowanie spraw społecznych, pisanie o sprawach ciężkich i ważnych w sposób zbyt lekki (np. traktowanie prostytucji w artykule o polskich gejszach). Tutaj Boy sam w niejednym osłabiał swoją pozycję. Autor *Beniaminka* ma słuszność,

* Na rok czy dwa przed wojną *„Kurier Poranny"* obchodził sześćdziesięciolecie istnienia pod hasłem „sześćdziesiąt lat w służbie postępu". W owym czasie w redakcji wodzili rej przekonani faszyści, zwolennicy rasizmu, ozonowcy — afisze nawiązujące do liberalnej przeszłości służyły do zamydlenia oczu dawnej klienteli pisma. Jeśli taka redakcja tolerowała u siebie Boya, „odgrodzonego symboliczną kreską felietonu", to znowu jako rekwizyt przeszłości, osłaniający niejedno, co się działo aktualnie.

** Irzykowski zarzuca np. Boyowi, że jego przekłady szkodziły literaturze krajowej. Zalew kiepsko tłumaczonej beletrystyki obcej panował i przed Boyem, który podniósł znakomicie poziom tłumaczeń.

gdy wykazuje u swego antagonisty beztroskę w sprawach metody, brak nawet usiłowań, aby wywody swe metodologicznie uzasadnić. Stanowiło to defekt istotny, gdy w grę wchodziły zagadnienia poważniejsze, jak w polemice o Mickiewicza. Stąd ryzykowne a niepotrzebne szusy, wpadanie w sensacje itp. Boy, który w ogóle z nonszalancją traktował to, co się działo w literaturze, i nie lubił powoływać się na poprzedników, nie pisał o autorach współczesnych, chyba przy okazji sztuk teatralnych — zdawał się też ignorować współczesną publicystykę literacką. Irzykowski wytaczając pretensje o Brzozowskiego ma również na myśli siebie. W felietonie, gdzie trudno zachowywać reguły przyjęte w pracach naukowych, Boy kończył cudzą myśl nie wspominając o tym, kto zaczął. W epoce, gdzie na ogół ludzie przestrzegali zasad własności tego rodzaju, oczywiście to raziło. Zajmując się opiniami cudzymi w sposób polemiczny, Boy chętnie pozwalał czytelnikowi nie wiedzieć, kto już te sprawy opracowywał czy penetrował choćby. (Tak miała się np. sprawa ze współczesną publicystyką marksistowską, której wpływ na to, co Boy pisał, dawał się odczuć.) Irzykowski słusznie podkreślał, iż samego Boya na skalę przyjętą w humanistyce można traktować jako uczonego. Ale jako taki zachował narowy felietonisty. Wkraczając na teren pracy naukowców wykorzystywał ich gaffy z talentem, choć nie zawsze skrupulatnie. Wdziewał po prostu uczonemu człowiekowi oślą czapkę na głowę, nie troszcząc się o jego niekiedy dobrze zapracowaną pozycję. Zresztą postępował tak nie tylko w stosunku do ludzi zajmujących się literaturą. Jak niedawno podniósł dr Wszelaki w *„Twórczości"* — zasłużonego uczonego Cybulskiego, którego wykładów sam słuchał na fakultecie medycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, przedstawił jako ramola. Przypominało to metody molierowskie w traktowaniu pedantów swego czasu, ale Molier przecie pisał komedie i farsy, a nie studia literackie.

Boy niezbyt systematycznie interesował się rodzimą historią i teorią literatury. Poznawał te rzeczy od przypadku do przypadku, chętnie polegał na zetknięciach się osobistych, bardziej na osłuchaniu niż na oczytaniu. Przysiadał fałdów jedynie, gdy nadarzała się polemika— ale ze źródeł korzystał dość jednostronnie. Upodobanie we francuszczyźnie prowadziło do ignorowania swoich. *

Odbiło się to ujemnie na jego wielu wystąpieniach, powodując znamienną nierówność w sposobie ich przeprowadzenia, co zresztą wykorzystali antagoniści pisarza. Boy chętnie operował utartymi schematami, jak. talent, tajemnica geniusza, wdzięk itp., co Irzykowski kwestionował z dużą słusznością. Nadużycie takich liczmanów w krytyce współczesnej było nagminne. Negowanie znaczenia szkoły, staranności uprawy literackiej wywodziło się poprzez Młodą Polskę z romantyzmu. (Irzykowski wyśmiewał Feldmana, gdy ten podawał jako powód do chluby, że w Polsce nie mamy szkół literackich, mamy za to wielkich pisarzy.)

* Mały przykład. W jednym z artykułów jako wzór francuskiej finezji polemicznej podaje, że krytyk, bodaj Lemaitre, pragnąc osadzić burzliwy sukces Rostandowego *Cyrana de Bergerac* przypomniał oszałamiające powodzenie Piotra Corneille'a, miernego brata wielkiego tragika. Otóż dobre dziesięć lat wcześniej Piotr Chmielowski użył podobnego chwytu wobec *Ogniem i mieczem* Sienkiewicza, zestawiając entuzjastyczne przyjęcie powieści z tym, jakie spotkało utwory Kaczkowskiego oraz improwizacje Deotymy. Nie chodzi tu o chwyt, w istocie stary jak świat — ale Boy długi czas, mało się zajmując sprawami literatury rodzimej, wygłaszał często pouczenia zbyt górnym tonem.

Inna sprawa, że Irzykowski wykazywał tu pewien brak „muzykalności literackiej", nie uwzględniał też rozwoju pisarskiego autora *Ludzi żywych*, który zresztą był niezrównanym artystą słowa.

Trzeba jednak uwzględnić fakt, że sukcesy „dyletanta" Boya u szerokiej publiczności były wynikiem jego metody, która stanowiła jakby odwrotną stronę „przefachowienia" wiedzy o literaturze przez jej teoretyków. Irzykowski wypominał Boyowi salonowy ton — bawidamkostwo. Występowały tu nie tylko inklinacje osobiste autora *Brewerii*, lecz i oddziaływanie jego ulubionych klasyków francuskich XVIII w. Jeden z wielkich encyklopedystów powiedział, iż zagadnienia filozoficzne należy przedstawiać w taki sposób, aby mogła je rozumieć dama światowa, która w życiu nie czytała nic poza książką do nabożeństwa. Encyklopedyści bywali bawidamkami z konieczności, co wynikało z roli salonów w ówczesnym życiu kulturalnym. Ale któżby się nimi dziś interesował, gdyby pozostali tylko bawidamkami? Istotną sprawę stanowiła nie spotykana wcześniej wśród ludzi uczonych popularność wykładu. To, co mogła zrozumieć dama pozbawiona studiów, pojmował również czytelnik, mówiąc po dzisiejszemu, masowy, o ile wówczas występował. Rewolucja mieszczańska szeroki zasięg zawdzięczała owym myślicielom piszącym w sposób przystępny o najbardziej złożonych zagadnieniach.

Stosunek Irzykowskiego oraz Boya do szerokich kół odbiorców literatury można by oddać w skrócie wyobrażając sobie ich w rozmowie z czytelnikami; autor *Beniaminka* rzekłby w tym duchu:

— Twierdzisz, że interesuje cię literatura, chciałbyś wypowiadać się w jej sprawach. Ale powiedz mi, czy znasz w dostatecznej mierze piśmienictwo klasyczne oraz nowoczesne? Czy znasz teorie estetyczne Lessinga, Kanta, Hegla, czytałeś przynajmniej, co o tym pisali Hebbel, Schopenhauer, Nietzche oraz inni? Czy poznałeś estetykę Lippsa, fundamentalne prace Crocego, koncepcje Husserla, nie mówiąc o legionie tych, co zajmowali się procesami twórczości aż po Freuda i uczniów jego? Wiesz, co o tym pisano u nas? Nie bardzo? Nie rozumiesz po prostu, że literatura jest wiedzą, że istnieje literacka teoria poznania. Wybacz, mój panie, ale przebywamy na zbyt różnych poziomach. Czytaj, jeśli chcesz, moje artykuły i recenzje, staraj się z nich korzystać, ale nie wmawiaj mi, że sądy twoje mogą być dla mnie miarodajne.

Boy przemówiłby w sposób z gruntu odmienny:

— Nie dużo wiesz o literaturze, trapi cię, iż nie rozumiesz wielu zjawisk. Pociesz się, ja w tym siedzę ładnych parę dziesiątków lat i też niewiele się wyznaję, zwłaszcza gdy czytam, co piszą uczeni w piśmie, profesorowie. Ale czy to ważne? Czytamy książki, chodzimy do teatru, oglądamy sztuki — zważ, jak to jest związane z codziennym życiem, moim i twoim. Miewaliśmy różne przejścia, bywało się na wozie i pod wozem, jak ci oto bohaterowie dramatów i komedii. To, co tu widzisz, przydarzało się i nam obydwu — kochaliśmy się szczęśliwie czy nieszczęśliwie, padaliśmy ofiarą intryg, mieliśmy konflikty z despotycznym ojcem, pomyliliśmy się w wyborze zawodu, cierpimy na tym po dziś dzień. Dzieci nam rosną, nowe kłopoty, nowe konflikty. Widzimy na scenie starcia obyczajowe społeczno-różnorodnej natury — dokuczliwy pryncypał, wyzyskiwacz, chciwy kamienicznik — wielką władzę pieniędzy nad ludźmi. Cierpimy od bigoterii, obłudy obyczajowej, podobnie jak bohaterowie tych

sztuk. Powtarzając w literaturze, teatrze własne przeżycia, robimy to w sposób udoskonalony. Ileż pociągającego w tej kondensacji zjawisk w sztuce, wszystko to, co daje poezja — powab, urodę życia a zarazem jego potworność — oglądamy, wzruszamy się, ale też i po trosze uczymy (choć nie stajemy się przez to wiele mądrzejsi — dodałby Boy).

Irzykowski ma Boyowi za złe jego traktowanie literatury klasycznej, ma za złe, że spotyka się u niego wiele przypomnień, często utarte ogólniki, że na własny grunt zachodzi, zdobywa się na oryginalność ujęcia dopiero w dziedzinie konfrontacji życiowych. Z tego punktu widzenia autor *Beniaminka* charakteryzuje w sposób ujemny praktykę recenzencką Boya.

IV

Irzykowski potępia np. jedną z najciekawszych recenzyj Boya o *Hamlecie*. Gorszy go okazywany w recenzji — pozorny zresztą — brak szacunku dla tradycji literackich i dla uczonych komentarzy do tej sztuki.

Boy nawiązuje do wałkowanego w hamletologii zagadnienia słabości charakteru bohatera tragedii. Kiedy upowszechniła się teoria o chorobach woli — Hamlet stał się patronem owych „chorych", w rodzaju Płoszowskiego z *Bez dogmatu* — Boy wydrwiwa opinie gabinetowych uczonych, dalekich od spraw praktycznego życia.

„Zabić i to zabić króla, cóż prostszego — powiada sobie taki uczeniec, który życie spędził przy biurku. Krzywi się lekceważąco, że Hamlet nie załatwia się z tym zaraz w pierwszym akcie. Na co miało by się ochotę odpowiedzieć: «Herr Professor, a czemu pan nie zabije swojej żony, która się szkaradnie puszcza, podczas gdy pan piszesz swoje grube dzieło o Hamlecie?»"

Brak poszanowania dla wiedzy i przyprawianie wywodów pikanterią wytyka Irzykowski autorowi *Słówek*. Ale czy to jest najważniejsze? W istocie Boyowi chodzi o rozpowszechnioną postawę wobec dawnego teatru, o zatarcie prawdy życiowej w świecie fikcji, gdzie obrazę „zmazuje się krwią", zdrajcy giną od jednego ciosu, niewierne żony karze się sztyletem i trucizną itp. Prawa realnego życia są zawieszone. Stąd powstają jakieś konwencjonalne szablony wydarzeń nie z tego świata, stosowane do dzieł klasycznych. Boyowi chodzi o wydobycie dramatu bohatera tragicznego ze świata uczonej butaforii, w jakim umieścili go wspomniani badacze. Przecie zgładzić człowieka w ogóle nie bywa łatwo, cóż dopiero zgładzić monarchę pośród jego dworu, w otoczeniu zauszników. „Choroba woli", mogą mówić ci, co świat tragedii widzą w papierowym aspekcie.

Tak w utworze współczesnym jak i klasycznym Boy dąży na swój sposób do wydobycia realnego oblicza wydarzeń, oporu zjawisk, nie odstrasza go swoista patyna arcydzieła. W rozbiorze *Balladyny* Słowackiego dokonanym przez Boya znajdziemy na pozór negliżowanie intencji poety. Weźmy charakterystykę Goplany jako bogatej, starzejącej się damy z pałacu, która znudzona życiem na ustroniu, upatrzyła sobie krzepkiego gajowego i obdarza go swymi względami.

Uczeni komentatorzy sporządzili Goplanie całe *dossier* wpływologiczne, szczegółowo udokumentowane, gdzie poprzez różne postacie boginek romantycz-

nych prowadzą nas do Tytanii szekspirowskiej, doszukują się, skąd czerpał Szekspir, cytując podania, legendy o rusałkach i dziwożonach.

Po sporządzeniu takiego *dossier* zostaje w istocie kupka papieru: oryginalność kreacji Słowackiego wymyka się. Minoderyjna retoryka poetycka Goplany, jej sentymentalizm niewiele mają wspólnego z boginkami, rusałkami z podań i podanek. Boy traktując Goplanę niby jako krewną hrabianki Idalii z *Nowej Dejaniry* daje życiowe podłoże typu. Słowacki nie przestawał osobiście z dziwożonami leśnymi, poznał przecież dobrze pewną kategorię dam ówczesnego wielkiego świata, z ich wyrafinowaniem, niepokojem, amatorstwem artystycznym, erotomanią, mniej lub więcej przesublimowaną w estetyzm. Pozorna dowolność, sprzeczna z tradycją literacką, wprowadza lepiej w charakterystykę postaci niż uczone komentarze.

Irzykowski widzi w tym postępowaniu Boya przede wszystkim drażnienie się z utartymi poglądami, nieposzanowanie klasyków, figle z komentatorami. Boy dawał życiową interpretację utworu według metody stosowanej nieraz wobec mitów religijnych, przez szukanie w nich podłoża życiowego i społecznego. Tak czy owak prowadziło to do odnajdywania realistycznego podkładu spraw, nad którymi z dawna się nie zastanawiano, które przyjmowano na wiarę. Nic dziwnego, iż szeroką publiczność więcej interesował na pozór lekkomyślny autor *Flirtów z Melpomeną*.

Sprawy natury światopoglądowej, kryjące się za owymi sporami historyczno-literackimi, ujawnia stanowisko Irzykowskiego wobec Moliera i jego *Świętoszka*. Kwestionując znaczenie postaci Tartuffe'a Irzykowski dowodzi, że Molier potraktował zagadnienie powierzchownie, nie uwzględnił ważnych motywów psychologicznych, wchodzących w grę. Nawiązując do świeżego wówczas zakazu *Świętoszka* w Japonii, Irzykowski pisze np.: „Otóż sądzę, że jeżeli w Japonii zakazano *Świętoszka*, to stało się to z tych samych mniej więcej powodów, co niegdyś we Francji... ponieważ odczuwano, iż zabijając pozór, zabija się rzecz; odczuwano, że w tej sztuce jako wytoczonym procesie dzieje się coś nieokreślenie płytkiego, słowem w tym molieryzmie wyczuwano boyizm" (str. 71).

Nawiasem mówiąc stanowi to mimowolną pochwałę dla Boya Żeleńskiego. Tu spór między obu pisarzami istotnie przybiera szerszy charakter.

Co Irzykowski ma za złe Molierowi w wypadku *Tartuffe'a*? Brak subtelności, brak zindywidualizowania psychologicznych motywów, nieostrożne potraktowanie problemów wchodzących w grę. Krótko mówiąc, Irzykowski zarzuca autorowi *Świętoszka* demagogiczną wulgaryzację problemu obłudy. (Słowa „zabijając pozór zabija rzecz" można by rozumieć też — „uderzając w obłudę religijną zabija się odczuwania religijne".)

W tym wypadku cały ten arsenał merytoryzmu wyjawia ukrytą treść, w gruncie rzeczy autor *Beniaminka* kwestionuje istotę walki światopoglądowej, trwającej od setek lat. Udział w tej walce decyduje ostatecznie o treści ogólnoludzkiej *Świętoszka*, o znaczeniu tego dzieła dla czasów późniejszych, jako czynu w walce światopoglądów. Ale już to samo, że w setki lat po napisaniu sztuki wzbudza ona niechęć żywiołów wstecznych, świadczy przecie o jej żywotności. (Jeszcze Napoleon oświadczył, iż gdyby *Tartuffe'a* napisano w jego czasach, musiałby go zakazać.)

Wiadomo że Molier ze względów ostrożności raczej bagatelizował w przedmowie rolę swej sztuki w walce światopoglądowej. Chodziło mu o to przede

wszystkim, by sztukę dopuszczono do grania. Ale to zacieranie śladów przez autora (rzecz częsta w owych czasach i później — w ten sposób omijano zakazy cenzury) nie jest dla nas miarodajne.

Gdyby Molier przedstawił jeno typ obłudnika, dał studium pojedynczego człowieka, ze wszystkimi zawiłościami motywów, grą świadomości i podświadomości, sprawa by nas mniej dziś interesowała. W istocie Molier uderzał nie tylko w pozór obłudnika, ale „w samą rzecz".

Sztuka ma przecież dwóch bohaterów — obok Tartuffe'a jest Orgon. Orgon i jemu podobni stwarzają podłoże, bez którego Tartuffe i jemu podobni nie mogliby działać. Schemat Orgon — Tartuffe pokazuje nam, jak dawny racjonalizm burżuazyjny przedstawiał działanie i wpływ religii. Tartuffe reprezentuje pierwiastek kapłański, to przebiegły mag, szarlatan, wykorzystujący przeżycia religijne dla zaspokojenia przyziemnych potrzeb własnych.

Przedmiotem jego oddziaływania jest łatwowierny prostak, wierzący ślepo zacofaniec, gotów do ponoszenia największych ofiar z poduszczenia oszustów, działających rzekomo z ramienia nadprzyrodzonych potęg. A więc była to tradycyjna postawa libertynizmu filozoficznego. Nawet w pobożnym średniowieczu istniały przecież wśród części ówczesnych klas uprzywilejowanych tendencje obrony przed supremacją duchową i materialną Kościoła. Średniowieczny pamflet antyreligijny, kursujący wśród wolnomyślnych żywiołów ówczesnych pod tytułem *De tribus impostoribus*, a uderzający w trzy najbardziej znane systemy religijne, stanowi przykład, nie jedyny zresztą, emancypacji myślowej uprzywilejowanych warstw w średniowieczu.

Oczywiście Molier nie pisał sztuki programowo antyreligijnej. Siła jego obrazu polegała na zgodności z tym, co myślało wielu przodujących ludzi jego czasu. Molier dał temu poglądowi poetycką żywotność przez szczegóły wzięte z życia, z obserwacji, a swej parze Tartuffe — Orgon artystyczną wiecznotrwałość, co po dziś dzień potwierdza doświadczenie społeczne. Ostatecznie biedna chłopka, która tygodniami „suszy" sama, odmawia masła i jajek dzieciom, by zanieść dobrowolną daninę zażywnemu plebanowi, należy w jakiejś mierze do towarzystwa Orgona. Ludzie, którzy zjeżdżają się z dala na zaaranżowany cud, znoszą ciężko zapracowany grosz, tłoczą się i tratują wzajemnie aż do kalectw i śmierci, to znowuż nieśmiertelny Orgon w wielu egzemplarzach. Potęga dzieł poetyckich polega przecież na przedstawieniu spraw ludzkich w sposób taki, że musimy wracać do nich jako do prototypów niejako zjawisk życiowych.

Na tym przykładzie widać, co oznaczała w pojęciu Irzykowskiego walka z wulgaryzacją. Nie przypadkiem Irzykowski uderzał w Moliera poprzez Boya, Irzykowski uważał się ciągle za racjonalistę, ale był to racjonalizm schyłkowy, wyjałowiony z pierwiastka walki.

Tendencje popularyzacyjne łączą się u Boya z jego realistycznym pojmowaniem literatury — przynajmniej w zasadzie, w szczegółach zdarzało mu się robić ustępstwa dla teorii i poglądów czasu i otoczenia. Powiązanie literatury z życiem, traktowanie literatury jako odbicia zjawisk życiowych, łączyło przecież Boya z materializmem, wysuwało go poza krąg racjonalistów mieszczańskich, nadawało kontrowersjom szerszy charakter.

V

Irzykowski w *Beniaminku* formułuje postulat krytyki hermetycznej, krytyki dla wtajemniczonych, oświadczając wyniośle:

„Piszę nie tyle dla czytelników, ile dla autora i wtajemniczonych literatów i sądzę, że taka krytyka zainteresuje — czy — że ona dopiero może zainteresować także czytelników, bo wtedy dopiero traktuje się ich nie jak dzieci lub jak hołotę umysłową" (str. 34).

Przypomina to wypowiedzi ówczesnych poetów, którzy oświadczali, iż piszą dla nielicznych prawdziwych znawców poezji, opinia szerokich mas odbiorców interesuje ich tylko pośrednio.

Irzykowskiemu w gruncie rzeczy popularyzacja wydaje się nieodłączną od wulgaryzacji. Z tego wynikają zresztą konsekwencje natury społecznej.

Irzykowski stale powołuje się na pojęcia „klerka", „klerkizmu", które upowszechniała modna w owym czasie książka Juliana Bendy *Zdrada klerków*. Zdradzający „klerkowie", to intelektualiści, pisarze, uczeni, którzy angażują się w sprawach politycznych, w walkach społecznych — zanieczyszczają jakoby swą pracę przez interesy postronne, przyziemne, służące doraźnym celom. Irzykowskiemu odpowiada aspołeczna, antyutylitarna koncepcja czystego życia intelektualnego poza czasem i przestrzenią, stanowiąca wyraz wpływowych kół intelektualizmu mieszczańskiego.

Formalnie koncepcje Bendy zachowywały obiektywność, potępiając zarówno angażowanie się w obronę polityczną istniejącego porządku, jak i jego zwalczania. Faktycznie jednak postawa ta — izolując intelektualistów od mas ludowych — broniła istniejącego stanu rzeczy. Jak wskazywało doświadczenie historyczne, doświadczenie proletariackich ruchów rewolucyjnych zarówno wieku XIX jak i XX, obalenie starego, zaprowadzenie nowego ustroju nie odbywa się bez współdziałania postępowych intelektualistów z klasą robotniczą. Burżuazji z natury rzeczy nie brak intelektualistów. Przeciwdziałanie tendencjom demokratyzacji kultury stanowiło więc obronę monopolu kulturalnego klas posiadających.

Postawa arystokratyzmu mieszczańskiego miała swoiste tradycje. Jak arystokracja rodowa, feudałowie, wywodzili prawa swoje z szabli, z wojen, podboju — tak patrycjat mieszczański obok ludzi pieniądza reprezentował całe generacje intelektualistów: filozofów, prawników, ekonomistów, pisarzy — tradycje myśli, badań i sztuki. Stąd czerpał siłę miejski patrycjat w walce z feudalizmem w postępowym okresie burżuazji, ale z tym też łączyła się klasowa wyniosłość wobec dążeń plebsu, dążeń mas.

Postawa ta, wiekami pielęgnowana, szczególnie dobitnie występowała w Niemczech, bo tam, w przeciwieństwie do Francji, tradycje mieszczańskiej rewolucji były słabe. We Francji język filozofii, język ideologów przedstawia się o wiele konkretniej, mniej zacieka się w oderwanych spekulacjach, które stanowiły długo specjalność filozofii niemieckiej.

Życie intelektualne Niemiec dawało obraz wyniosłego odrywania się od dołów. Ograniczenie społeczne intelektualizmu mieszczańskiego naświetlali ostro Marks i Engels. Owe tendencje arystokratyczne występowały u Schopenhauera, Nietzschego i Hebbla. Ultrasubtelności myślowe, doprowadzane do absurdu

przez rzesze docentów i profesorów, miernych uczniów klasycznej filozofii, przechodziły na grunt sarmacki, gdzie nie przyjęły się zresztą zbyt dobrze.

U nas postawa owa wyglądała dość sztucznie, sprzeczna była ze stanowiskiem większej części naszych postępowych myślicieli, których zadania oświatowe, pojęte lepiej lub gorzej, absorbowały przecież w wysokim stopniu. Owa abstrakcyjna wyniosła uczoność musiała wyglądać szczególnie obco tam, gdzie brakowało właściwie podstaw dla mieszczańskiego intelektualnego arystokratyzmu (jak w Niemczech).

Niektórzy oświatowcy nasi szafowali bez miary nazwiskami i dziełami autorów, ale chodziło im o zagrzanie przykładami, wytworzenie temperatury umysłowej. Uczoność, erudycja Irzykowskiego przeciwnie — wyziębiała atmosferę. Przy czym skala jego była węższa, mimo całej gruntowności — jak wspomniano — większość ogromna cytowanych przezeń autorów, to pisarze i myśliciele niemieccy. Sprawy te zaostrzały się przez połączenie tak czy owak z wpływami politycznymi, które w tym okresie szły z „bliskiego Zachodu" (o czym będzie mowa jeszcze niżej).

Ta odstraszająca wyniosłość Irzykowskiego przebija się ciągle na kartach jego pamfletu.

Rzecz znamienna, iż znaczna część jego filipik antyboyowskich pierwotnie drukowana była na łamach *„Robotnika"*, organu ówczesnej PPS. Przy czym, co już graniczy z groteską, Irzykowski nie ukrywał wcale braku szacunku dla czytelników gazety, w której przez lata całe pisał. Wypowiada się o nich w ten sposób:

„Ja wiem bardzo dobrze, że Słonimski i Boy nadawaliby się na współpracowników *„Robotnika"* lepiej ode mnie, ich ubogi sposób myślenia akuratnie się nadaje dla ludzi, niestety, ubogich duchem, i, niestety, oni są za drodzy, a ja jestem tani" *(Beniaminek,* str. 182).

Wydawać się to może dziwaczne, że pisarz, tak zaznaczający pogardę dla masowego czytelnika, mógł współpracować z oficjalnym organem PPS.

Pomińmy sprawę owej „taniości" — zbyt tani to argument, by się nad nim zatrzymywać. Działało tu nazwisko Irzykowskiego, dawna reputacja rewizjonisty postępowego. Było tu w każdym razie coś więcej niż niefrasobliwość redakcji. Jeden z paradoksów pozornych działalności reformizmu stanowiło to, że występował on chętnie jako wychowawca mieszczaństwa. Irzykowski do roli takiej guwernantki nadawał się doskonale — zawsze miał coś do zarzucenia z punktu widzenia „merytoryzmu" bądź poprawności formalnej. W miarę jak zaznacza się u niego tendencja do schodzenia z gruntu ważnych problemów, coraz więcej czepia się drobiazgów. Burze w szklance wody nieraz odwracały uwagę od spraw poważnych. Tu widzimy istotny powód długoletniej współpracy hermetycznego krytyka z dziennikiem reformistycznym.

Metoda Boya (mimo wszystko była to metoda, choć bez opracowanej metodologii) bardziej odpowiadała potrzebom środowiska, odpowiadała postępowym tradycjom ruchu umysłowego w Polsce.

W *Beniaminku* występuje coś więcej niż porachunek z rzekomo niezasłużonym sukcesem — starcie dwóch sposobów literackiego działania.

VI

Sporo miejsca w książce zajmuje polemika z Boyem — częściowo z jego zwolennikami, jak Słonimski — na tematy obyczajowo-społeczne. Tutaj w szczegółach Irzykowski ma sporo racji. Boy w tych wystąpieniach odsłonił najsłabsze strony skrajnego liberalizmu obyczajowego. Ale pozostawmy te szczegóły na uboczu. Ważniejsza będzie tu całość stanowiska, które formułuje Irzykowski przeciwstawiając się propagandzie tzw. „życia ułatwionego". Termin ten stał się ulubionym sloganem części przeciwników Boya, przy czym przenoszono zarzuty z tym związane na życie osobiste pisarza (co spotyka się i dziś jeszcze w wystąpieniach tzw. prasy katolickiej).

W tym wypadku Irzykowski zachowuje ostrożność wobec autora *Ludzi żywych*, jakkolwiek wyraża to w sposób dwuznaczny. Niezależnie od swojej ogromnej pracowitości Boy jako pisarz wykazywał cechy, które trudno połączyć z wygodnictwem. Stałe zaczepianie tak wpływowego czynnika, jakim był kler w okresie dwudziestolecia, zadzierzystość wystąpień sprowadziły nań zasłużoną nienawiść i pogróżki, które towarzyszyły mu w ostatnim okresie działalności. Pisarz wykazujący takie właściwości, który — dodajmy — został zamordowany z powodu swoich przekonań, nie może w żadnym razie być pomawiany o wygodnictwo, o „ułatwianie" sobie życia.

Inna sprawa, że hasło przypisane Boyowi wywiedziono z jego filozofii nie bez kozery. Uzasadnienie tej filozofii wynikało konsekwentnie z postawy burżuazyjnych postępowców.

Można by w ten sposób wyrazić ich stanowisko: z powstaniem państwa liberalnego z natury rzeczy główne, zasadnicze przemiany społeczne zostały już dokonane. Osiągnięto ustrój nie całkiem może doskonały, ale jednak lepszy od tego, co było dawniej, ustrój, który daje możliwości dalszego postępu. Postęp dalszy będzie się odbywał nie przez przewroty, ale drogą rozwoju udogodnień życiowych, drogą reform, drobnych poprawek, ułatwiających życie, czyniących je znośniejszym.

Program ten załamywał się w związku z ogólnym kryzysem ustroju kapitalistycznego. Należy jednak pamiętać, że obok krytyki zasadniczej ustroju ze strony rewolucyjnego socjalizmu, istniała też krytyka o charakterze zachowawczym ze strony obrońców ustroju.

Od dłuższego czasu wielu moralistów, filozofów mieszczańskich rozpisywało się o dekadencji społecznej burżuazji europejskiej, przypisując to przede wszystkim ułatwieniom życiowym, wzrostowi bogactw, poczuciu pewności, rozwojowi skłonności do wygód. Wszystkie te przyczyny miały osłabiać tężyznę klasy panującej, co przy stałym wzroście siły bojowej klasy robotniczej wróżyło jej zagładę.

W tym wypadku powierzchowni obserwatorzy pomijali sprawy najważniejsze. Istotną przyczynę dekadencji stanowił upadek dążeń postępowych. Gospodarcze i polityczne zwycięstwo burżuazji w XIX wieku — uczyniło z niej klasę zachowawczą, chroniącą troskliwie swe zdobycze, pogrążoną w zastoju wewnętrznym. Jawnie to występuje, gdy porównamy przedstawicieli schyłku burżuazji z ich przodkami z okresu wzrostu i rozwoju, z okresu naporu burżuazji na feudalne formy społeczne.

W polemikach mieszczańskich przeciwników Boya mamy powtórzenie wszyst-

kich zarzutów sfer zachowawczo-burżuazyjnych przeciw liberalizmowi. Konserwatyści dowodzili, iż rozszerzanie się ułatwień życiowych w każdej dziedzinie w wyniku ostatecznym zdemoralizuje społeczeństwo, osłabi, podważy odporność, doprowadzi do zatopienia się w łatwiźnie, w wygodnictwie.

Od dość dawna już liberalizmowi przeciwstawiano hasła życia trudnego, niebezpiecznego, które zjawiło się u pisarzy mieszczańskich szczególnie od połowy XIX stulecia, sławienie brawury życiowej pojętej sportowo, zuchwalstwo bez poczucia obowiązku, dzielność dla dzielności, bohaterstwo dla bohaterstwa. Przyszła fala sztucznej tężyzny w literaturze mieszczańskiej. Zasadniczo praktykę takiej renowacji dawał imperializm. Starym założeniom nadano funkcje nowe.

Życie państw kapitalistycznych wykazywało charakterystyczne objawy podziału. W metropolii panowała w zasadzie konstytucyjność, legalność, swoboda wyrażania opinii, teoretyczne uznanie wolności sumienia. Natomiast imperia, posiadłości kolonialne stanowiły dzikie pola kapitalizmu, gdzie panowało prawo kija bez osłonek. To była dziedzina, gdzie synowie posiadaczy, którym ciasno było z różnych powodów w kraju rodzinnym, mogli wyładować swą „tężyznę", swe burzliwe temperamenty poszukiwaczy przygód. Tam była domena soldateski bez kontroli — w pacyfikacjach tubylców, w wyprawach zbrojnych przygotowywano kadry przyszłych poskromicieli rodzimego proletariatu. Tu mamy realne podłoże dla koncepcji „odrodzicielskich", które występowały pod różnymi postaciami. Jednym z tych kierunków był nietzscheanizm. „Życie ułatwione" jako slogan stanowi przeciwstawienie „życia niebezpiecznego" wedle Nietzschego — życia bohaterskiego. *

To zarazem rzuca światło na polityczne tło sprawy. Do czego prowadziło owo sławienie tężyzny, brawury przy jednoczesnym upodrzędnieniu celów dalszych, dewaluowaniu wartości postępu ludzkiego, pogardzie dla mas pracujących, traktowanych jako mierzwa historii — wykazał przykład faszyzmu. Jego ludobójcza praktyka czerpała zarówno z uzasadnień wspomnianych ideologów, jak też i z doświadczeń kolonialnych.

Postawa Irzykowskiego, jego propaganda „tężyzny", jest bardziej złożonego pochodzenia. Irzykowski parokrotnie powołuje się na interesy proletariatu — przeciwstawiając korzystnie tężyznę proletariatu dekadencji liberalnego mieszczaństwa. Ale dzieje się to nie na podstawie uznania klasowych dążeń proletariatu. Proletariackość pojmuje Irzykowski w stylu sorelizmu, który u nas propagował też Brzozowski. Sorelizm stwarzał pozory uznania dążności klasowych proletariatu, przy zaznaczaniu potrzeby moralnego odrodzenia burżuazji. Sprzeczność tę soreliści godzili takim argumentem: oczywiście renowacja duchowa mieszczaństwa utrudni proletariatowi walkę, ale tym samym wzniesie ją na wyższy poziom. Co po zwycięstwie odniesionym nad zgniłkami? „Precz z łatwizną!" Tego rodzaju sofisterię mieliśmy u Brzozowskiego. Eskamotowano hasła walki klasowej, by wysnuć w końcu wniosek, że interesy klas posiadających zgodne są z interesem narodu jako całości. Zaczynano od pokazania praw walki klasowej, a kończono frazesem solidaryzmu społecznego.

W praktyce ten „radykalizm" bił przede wszystkim w pozostałości liberalne

* Nawiasem mówiąc slogan „życie ułatwione" rzucił pierwszy pod adresem Boya krytyk reakcyjny, Jan Emil Skiwski. Jak on pojmował życie trudne, bohaterskie, wykazały później lata okupacji hitlerowskiej, gdy Skiwski został czołowym kolaboracjonistą.

burżuazji. To dobitnie zaznaczyło się w fakcie, że faszyzm przyswoił znaczną część wywodów szkoły sorelowskiej i zastosował je w praktyce. U nas tendencje profaszystowskie występowały u zwolennika Sorela, Brzozowskiego.

Irzykowski, jak sam oświadczał, polityką się brzydził, wysnuwanie politycznych konsekwencji z jego stanowiska ideowego uważał za dowolność, za insynuacje wreszcie. Ale koniec końców „oderwani" ideologowie mówią językiem politycznym sami tego nie wiedząc, jak pan Jourdain nie wiedział, że mówi prozą. Tę „oderwaną" postawę spotkamy u Irzykowskiego tak w zagadnieniach moralności, jak i w literaturze. Irzykowski walczył z formalizmem o prymat treści, ale o jakie treści chodziło, darmo pytać — chodziło o jakąś treść „w sobie", treść dla treści.

W sprawach miłosnych — po słowach zgorszenia nad lekkością Boya — sam zaczyna się wypowiadać językiem wręcz sportowym, co wygląda dość dziwacznie.

Jednym z najczęściej powtarzanych chwytów Irzykowskiego jest podkreślanie przestarzałości stanowiska Boya — to już było, powiedziano to wcześniej i lepiej. W owym czasie miało to swój smaczek. Wrogowie liberalizmu, faszyści mieli przecież liberalnych ojców i wujaszków. Irzykowski chętnie „nowości potrząsa kwiatem", ale bardzo nie w porę. Ewolucja liberała Irzykowskiego prowadziła wstecz. Sekując „postępowiczostwo", wyszydzając złudzenia postępu klerk w tym wypadku szedł po linii nastrojów reakcyjnego mieszczaństwa. Poddaniu się tym nastrojom sprzyjała walnie owa przewaga, bodaj wyłączność, wpływów konserwatywnych autorów niemieckich, która z biegiem czasu rosła raczej, niż malała.

Irzykowski, zachowując we własnym mniemaniu postawę starego racjonalisty, w niejednym pozwalał się unosić fali prawicowych nastrojów tamtego czasu.

W tym okresie (rok 1933) Kruczkowski w odczycie o faszyzmie w literaturze zaliczył Irzykowskiego do faszystów. Autor *Beniaminka* z irytacją protestował. W dyskusji mówił o sobie, że jest zwolennikiem kooperatysty Abramowskiego. Był to jeden z owych kierunków peryferyjnych, które w owym czasie nie zawsze określały politycznie swych zwolenników.

Irzykowskiego nie można uważać za faszystę czy antysemitę w ścisłym znaczeniu. W stosunku do jednych i drugich przejawiał pogardę starego, doświadczonego intelektualisty z mieszczaństwa. Ale jego pesymizm co do możliwości rozwoju gospodarczego ludzkości ma określony wyraz. „Postępowiczom" przeciwstawia taką opinię Juliusza Wolffa, profesora berlińskiego: „Pisze on o zasadniczym, nie chwilowym wyczerpywaniu się zapasów ziemi, możności wyżywiania się oblicza skromniej, ustala prawa zahamowania postępu, np. prawo spadającej wydajności w rolnictwie, górnictwie, rybołówstwie, w przemyśle obrabiającym materię organiczną, prawo optymalnej granicy w eksploatacji, prawo granicy techniczno-ekonomicznego rozwoju, prawo oporu przeciwko obezwartościowaniu kapitału itp." (161)

Całą tę stertę szarlatańskich „praw" berliński profesor wysnuł z praktyki gospodarczej, społecznej i naukowej upadającego kapitalizmu i przeniósł na perspektywy rozwoju ludzkości w ogóle. Ten pesymizm uzasadniał „naukowymi" argumentami wojenną politykę faszyzmu. Nad tym Irzykowski ze swymi pretensjami do głębokiej analizy stosunków społecznych niewiele się zasta-

nawiał. W szczegółach własne stanowisko, własne zdanie Irzykowskiego bywa trudne do uchwycenia ze względu na jego specyficzną manierę sprzeciwów. Powiada np., że argumenty pacyfisty Słonimskiego są dlań tak wulgarne i płaskie, iż czytając je — sam pacyfista staje się zwolennikiem wojny. Gotów jest odrzucić czy zakwestionować stanowisko, które „w głębi duszy" uznaje za słuszne, gdyż zostało ono wyłożone bez zachowania wymaganych rygorów formalnych.

Schopenhauer napisał rozprawę o sztuce prowadzenia sporów, gdzie podaje mnóstwo sposobów heurystyki czy sofisterii filozoficznej. Irzykowski pozostaje pod władzą sposobu i chwytu polemicznego jako takiego. Toczyć spór dla sporu, uprawiać krytykę dla krytyki oto zadanie godne prawdziwego „klerka", stąd jego poglądy na styl. „W a r t o ś ć s t y l u m i e r z y j e g o d i a l e k t y k ą zastrzeżeń i nawiasów, które autor pokonywa, oczywiście nie gubiąc przeglądu całości" (str. 113, podkr. Irzykowskiego). W praktyce całość sprawy nieszczególnie wychodzi na tym, góruje pokaz formalnej sprawności — fechtunek myśli.

VII

Czytelnikowi dzisiejszemu sprawy, o których mowa, wydadzą się nieraz odległe i przestarzałe w szczegółach, w aktualiach ówczesnych polemik. Ale ujmując rzecz zasadniczo jako starcie dwóch linii, dwóch kierunków pojmowania literatury polemika ta ma znaczenie i dla dnia dzisiejszego. Boy należy do najczęściej przedrukowywanych autorów dwudziestolecia. Irzykowski zaś, narzekający na obojętność mas czytelniczych (których lekceważenie sam ostro zaznaczał), cieszył się znacznym mirem wśród ówczesnej młodzieży literackiej (która i dziś stanowi spory kontyngent piszących).

Kontrowersje między obu pisarzami wyrażały się nie tylko w pojmowaniu literatury, ale w całej ich filozofii. Boy odpowiedział Irzykowskiemu w obszernym artykule drukowanym w *„Wiadomościach Literackich"*. Odpowiedź ta wypadła słabo. Boy, wdając się w szczegóły, w poszczególne nieścisłości czy złośliwości przeciwnika, nie dał zasadniczego ujęcia sporu. Wynikało to z całej przeszłości pisarza, który w gruncie rzeczy uważał się za publicystę z przypadku. Braki metody, wytykane mu przez Irzykowskiego, łączyły się z eklektyzmem światopoglądowym. To dawało polemiście tak wytrawnemu, jak autor *Beniaminka*, dużo atutów, które wykorzystał bezwzględnie.

Przy całym eklektyzmie Boy żywiołowo ciążył ku materializmowi wzorem swych ulubionych mistrzów francuskich XVIII w. Ale w istniejącej sytuacji nie stać go było na konsekwentną obronę pozycji materialistycznych, bo to wymagałoby właściwie zdeklarowania się politycznego. Boy oganiał się przed zarzutami, które łączyły jego wystąpienia z obozem komunistycznym — podsuwa mu tego rodzaju ustalenia Irzykowski. Boy usiłował szczerze stać na stanowisku tradycyjnego liberalizmu oświatowego, wystrzegając się pryncypialnego stawiania sprawy ustroju, nie był zdolny właściwie do obrony własnej pozycji w stopniu dostatecznie szerokim. Irzykowski znajdował się w pozycji pod wieloma względami wygodniejszej, przynajmniej jeżeli chodzi o pozorną konsekwencję jego wystąpień. Dodajmy, iż na oddziaływaniu Boya mściła się jego

nonszalancja w sprawach fachowych literatury (nie przeceniając zresztą tej fachowości). Brak konsekwentnie stosowanych założeń, osławiony dyletantyzm nie mogły mu zjednać miru wśród kół młodzieży pragnącej traktować literaturę jako zawód. Nie dawał też wzorów, które by mogły zająć młodzież literacką. Jego zwolennicy i entuzjaści często karykaturowali mimo woli jego postawę.

A jednak zarzut obojętności wobec spraw literatury współczesnej, skupienia zainteresowań wokół przeszłości, wokół piśmiennictwa klasycznego, który wysuwał Irzykowski (i nie tylko on), ujmuje przecie sprawę w swosób ciasny. W okresie intensywnego wzrostu, rozszerzania się czytelnictwa zainteresowania klasykami mają w równej mierze charakter oświatowy, co literacki. Boy posiadał świadomość działania kulturalnego, wypełniania luk, odrabiania zaległości. Nowy czytelnik interesuje się literaturą przeszłości niekiedy żywiej niż współczesną. Człowieka, który nie dysponuje większą ilością czasu, zajmą raczej uznane wartości historyczne kultury i sztuki.

Wystarczy porównać nakłady autorów współczesnych z nakładami klasyków. Pseudohermetyczny charakter, który nabierały niektóre kierunki owego czasu, odstręczał masowego czytelnika.

Nie wszystko, co Boy pisał o dawnych autorach, ma jednaką wartość — sporo zdarzało się tutaj felietonowania — ale takie rzeczy, jak *„Robak wojskowy i cywilny"*, *„Czytałem Wertera"*, *„Rozprawa o Fredrze"* pozwalały lepiej zrozumieć autorów przeszłości niż współczesna oficjalna wiedza o literaturze.

Irzykowski ze swoim hermetyzmem w pojmowaniu literatury dla zadań oświatowych zrozumienia nie miał. Jego oddziaływania na literaturę nie można mierzyć względami u szerokiej publiczności, na którą narzekał, bo miał on więcej powodzenia u zawodowców.

Wpływy Irzykowskiego w kołach specjalistów wynikają w znacznej mierze stąd, iż w przeciwieństwie do Boya zajmował się on żywo współczesną literaturą, jej problematyką, kierunkami, zabierał głos we wszystkich polemikach artystycznych, poruszał mnóstwo zagadnień. (Napisał jedną z najwcześniejszych prób ujęcia estetyki kina.) Młodzieży literackiej Irzykowski imponował swoim wysokim stawianiem spraw fachowości, precyzją w analizie szczegółów, choć często z poza drzew nie dostrzegał lasu i wykazywał brak „muzykalności literackiej", którą cenił Boy.

„Klerkowska" postawa obrony specyfiki rzemiosła wobec wymogów postronnych dawała pozory niezależności sądów. Wspomniany już hermetyzm, elitaryzm, ten styl arystokratyzmu mieszczańskiego — szerzył się zarówno u młodych intelektualistów sanacji (grupa *„Pionu"*), jak i u przedstawicieli ONR w literaturze (np. Pietrzak). W wyniku kombinacji odmiennych wpływów w krytyce mieszczańskiej zapanowała mieszanina kaznodziejsko-deklamacyjnego stylu, wywodzącego się od Brzozowskiego, z jałową przyczepnością w poszukiwaniu poprawek, odcieni w odcieniach — w czym specjalizował się Irzykowski.

Zresztą sam Irzykowski czuł się człowiekiem z innej epoki. Dlatego też, atakując, podkreśla swoje pokrewieństwo duchowe z Boyem. „Jesteśmy obaj racjonalistami starego autoramentu. Dla nas zwalczanie głupstw intelektualnych jest ważniejsze od polityki, wierzymy w myśl jako dźwignię" (str. 121). Zdaniem Irzykowskiego szkoda tylko, że Boy bywa odstępcą klerkizmu.

Owo uznanie pokrewieństwa wynika m. in. z poczucia przynależności do jednej epoki. Pamiętajmy, iż obaj pisarze debiutowali właściwie w jednym czasie.

Nie należąc do czołówki Młodej Polski przeżywali problemy czasu bardzo intensywnie, a choć obaj mieli wystąpić jako rewizjoniści czy likwidatorzy młodopolszczyzny, atmosfera tamtej epoki wywarła na obu wpływ zasadniczy. Niekiedy nawet w przeciwstawieniach przy bliższym zbadaniu znajdziemy tylko modyfikacje.

Irzykowski wytyka Boyowi jego „przybyszewszczyznę" czy karykaturowanie „przybyszewszczyzny". Nie ulega wątpliwości, iż te związki pozostały bardzo istotne, ale u Irzykowskiego zaangażowanie w zagadnienia epoki wcześniejszej występuje bodaj w stopniu silniejszym.

Wytyka on Boyowi osławiony panseksualizm, niemoralność, poszukiwanie pikanterii za wszelką cenę. Lecz o rozwiązłość, pornografię i temu podobne grzechy oskarżano czołowych pisarzy Młodej Polski o trzy dziesiątki lat wcześniej (przypomnijmy Sienkiewicza słynny zarzut „rui i porubstwa"). Chodziło tu o zjawisko ważniejsze, o kryzys rodziny patriarchalno-mieszczańskiej. Nie spowodowała go literatura, wynikł on z całego układu stosunków gospodarczo-społecznych. Strindberg i Przybyszewski, pisarze, którzy skandalizowali opinię — przeszli w młodości przez ruch socjalistyczny. Jeśli później górę wzięła w ich twórczości jakaś metafizyka seksualna, to przecież nie należy zamykać oczu na społeczne tło procesów, które zyskiwały odbicie w tej literaturze.

Boy istotnie przejął spadek Przybyszewskiego z dobrodziejstwem inwentarza — sprawę całą „uprozaicznił". Siłą rzeczy momenty społeczne wysunęły się na pierwszy plan.

Korektury Irzykowskiego bywają dość dziwaczne. Poddając krytyce sploty spraw kobiecych, „żeby nie powiedzieć babskich", w *Brązownikach*, jeśli chodzi o stosunki Mickiewicza z Towiańskim, Irzykowski pisze:

„Ale ja przeciwnie, najbardziej lubię w teatrze konflikty między mężczyznami i właśnie z wierzchołka tego trójkąta dostrzegam dramat na wielką skalę między Mickiewiczem a Towiańskim, którzy kobietami suwają jak figurami na szachownicy. Towiański, łowca dusz, chce zhołdować Mickiewicza, nasyła na niego Ksawerę, Mickiewicz poddaje się Towiańskiemu za cenę Ksawery, Towiański wygrywa Celinę przeciw Mickiewiczowi" itd. (str. 88). Słowem kocioł garnkowi przygania. Irzykowski uważa tylko, że sam stawia sprawę w sposób bardziej wyrafinowany, i atakując słabe strony Boya tym więcej odsłania własną słabość.

Seksualizm młodo-polski, przez Boya traktowany obyczajowo, u Irzykowskiego ulega tylko sterylizacji społecznej. Irzykowskiego z powodu *Pałuby* jeszcze uważano u nas za prekursora freudyzmu literackiego. Z czasem to się wzmocniło, co widać na niejednej stronie *Beniaminka*. Freudyzm stał się w tym czasie rodzajem uczonego zabobonu, grasującego wśród inteligencji — zabobonu tym groźniejszego, iż występował w postaci pseudoracjonalistycznej — irracjonalne poprawki idące z podświadomych nurtów życia psychicznego, a przywoływane przy każdej okazji, niweczyły faktycznie racjonalistyczne serwituty przeszłości.

Filozofię autora *Beniaminka* oświetla następujące twierdzenie: „C z y n y r z a d k o o d d a j ą w e w n ę t r z n ą p r a w d ę c z ł o w i e k a, raz dlatego, że rzadziej ma się do nich sposobność, a po wtóre, że repertuar czynów jest w obrębie pewnej ludzkiej grupy dość ograniczony i szablonowy" (str. 57, podkreślenie Irzykowskiego).

Irzykowski popiera ten wywód faktem, że np. ilość pogróżek bywa bez porównania większa niż ilość postępków rzeczywiście wrogich w stosunku do bliźniego. Stąd nie wynika jednak, że literatura ma się zajmować intencjami i zamierzeniami dlatego tylko, że spotykają się częściej. Działania są ważniejsze, bo zostawiają rzeczywisty ślad w życiu społecznym. Oczywiście czynem jest nie tylko działanie czysto praktyczne, mające bezpośrednie skutki materialne; książka czy przemówienie stanowią również czyn w sensie ogólniejszym. Probierzem skuteczności działań są względy przydatności społecznej, stanowią one o twórczym charakterze rozwoju jednostki, ustalają, co trwałe i żywotne.

Jeśli usuniemy na drugi plan czyny ludzkie, cóż pozostanie dla owej „autentycznej prawdy człowieka". Pozostaje kłębowisko zamierzeń, intencji, rojeń, dziedzina dowolności w ujmowaniu zjawisk.

W istocie nawet praca myśli żyje w czynie. Karmi się czynem, ustaje, gdy nie ma działania, obniża się w rojeniach, w marzycielstwie czerpiącym motywy z błahych pobudek przypadkowych impulsów życia, źle zrozumianych i niejasnych nawet dla jednostki, która je snuje.

Irzykowski powiada, że repertuar czynów w obrębie pewnej grupy ludzkiej jest ograniczony, szablonowy. Poczucie szablonowości, ciasnoty działań towarzyszy przede wszystkim środowiskom pogrążonym w zastoju, w których ludzie nie mają wyraźnego celu, aby dążyć do zmian i stosunki istniejące rozwijać. Krótko mówiąc znowuż odnosi się to do mieszczaństwa, które w takim właśnie stadium w naszej epoce się znajduje. Znudzenie, przesyt, zblazowanie towarzyszą poczuciu braku perspektywy.

Irzykowski widzi człowieka w grupie społecznej na modłę Babbita w głośnej powieści Sinclaira Lewisa. Życie upływa w kieracie norm obejmujących zachowanie się, sposób utrzymania stosunków z ludźmi, ubierania się, poglądy społeczne, reakcje na zjawiska. Próba wkroczenia w dziedzinę świadomego kształtowania rzeczywistości kończy się smutno. Babbit po paru przykrych nauczkach skieruje swą energię duchową w stronę rojeń, supozycji: co by mogło ze mnie być, gdyby..., kiwania palcem w bucie w najlepszym razie. To los Babbitów, klasy przeżytej, wyczerpanej. Inny całkiem stosunek do czynu spotkamy dziś u elementów proletariackich, które cechuje duch rewolucyjny, sprzyjanie zmianom i poczucie szerokości, rzec można, nieograniczoności perspektyw rozwojowych tak dla społeczeństwa, jak i dla jednostki.

VIII

Niechęć do świata zjawisk realnych, zubożenie wątków społecznych powoduje ucieczkę literatury w świat rojeń, intencji, supozycji. Ubezpieczenie pseudonaukowe dla tego stanowiska dawała właśnie filozofia freudyzmu. Jej zwolennicy nawet zjawiska społeczne drogą długich i subtelnych wywodów sprowadzali do lochów i pieczar podświadomości, gdzie wymykają się one w końcu kontroli rozumu.

Irzykowski wkracza tu wprost na tory swoistej ortodoksji. Zastanawia się, „czy kwestia podświadomości wchodziła w grę u Moliera" w przypadku *Tartuffe'a*. Stwierdziwszy, że niedostatecznie, tym samym dyskwalifikuje dzieło.

Dla autora *Beniaminka* Freudowski Acheront, morze mroków, stanowi spraw-

dzian głębi literackiej — Boy tego kryterium nie wytrzymywał — tym lepiej dla niego, tym gorzej dla tych, co o to kryterium głębi ubiegali się. Teorie podobne tym, które wygłaszał Irzykowski, zaciążyły poważnie na rozwoju beletrystyki. Bagatelizując, sprowadzając na drugi plan świat czynu, świat realny, wyobrażano sobie, że wzbogaca się literaturę o bogactwo supozycji, rojeń, przeżyć niepowtarzalnych, tym swobodniej traktowanych, że bez ubiegania się o sprawdzian rzeczywistości. Ale swoboda twórcza, jaką dawały te koncepcje, okazywała się rzekoma, bogactwo złudne. Unikając wątków realnych pisarze uprawiali dramatyzowanie nerwic, drobnicowe ekscytowanie wrażeniowości, oddawane często za pośrednictwem wielkich słów, przeważnie odziedziczonych po dawnej literaturze. Irzykowski zaleca — to jego ulubione wyrażenie — drążyć w głąb zjawisk. Ale jakże często przy takim stosunku do rzeczywistości o ileż łatwiejsze okazywało się — drążenie w tekstach, drążenie w kupkach papierków, nie wysuwając poza nie nosa.

W gruncie rzeczy teoretycy tacy jak Irzykowski u nas i za granicą literaturę sprowadzali do rodzaju listu otwartego do publiczności o sprawach prywatnych. Przejawów takiej praktyki mieliśmy sporo, lecz bynajmniej nie zachęcających do naśladowania. Powodowało to raczej zniechęcenie, upadek zainteresowań dla literatury w ostatecznym wyniku.

Irzykowski okazuje w konsekwencji rozczarowanie, niechęć do życia społecznego, niechęć do mas, która przenika jego pogląd na świat. Stąd kostyczna nieufność w stosunku do spraw postępu, stąd pesymizm kulturalny. Postawa zamykająca się w uczoności, w wiedzy książkowej, zaznaczenie wyższości arystokratycznej wobec szerokich mas, hermetyzm, dumne niezrozumialstwo (co się wysilać, szerokie masy i tak nie rozumieją całej głębi, wszystkich odcieni myśli — a popularyzacja nieodłączna jest od wulgaryzacji).

Pycha intelektu w połączeniu z zacofaniem społecznym, co Tomasz Mann uważa za właściwość ujemną niemieckości, nie stanowi przecież właściwości niemieckiej, ale ogólną cechę mieszczaństwa. Poczucie sprawności umysłowej łączy się z poczuciem przewagi materialnej i społecznej własnej klasy. Stąd pielęgnowanie rozłamu kulturalnego, podział zjawisk kulturalnych na wysokie i niskie, oddzielanie intelektualistów od mas.

Deklarując formalnie swój racjonalizm autor *Beniaminka* podzielił los wielu racjonalistów mieszczańskich okresu schyłku. Przy pozorach obrony tradycyjnej postawy prymatu rozumu, otwierali oni drogi kapitulacji przed irracjonalizmem. Zaprzątnięci nadmiarem zastrzeżeń, subtelności, odkrywaniem poprawek do poprawek, intencji, intencyjek, poszukiwań w podświadomości, zaświadomości, zacierali sprawy istotnie ważne. Na podłożu rzekomej badawczości powstawała jakaś scholastyka. Tłumaczy to znieruchomienie w istniejącym materiale społecznym, niezdolność do wyjścia poza krąg przeżyć mieszczaństwa. W praktyce rezygnując z postępu, nicując rewolucyjne prądy przeszłości, Irzykowski robi koncesje reakcji społecznej — kapituluje przed nią chcąc nie chcąc, a co gorsza robi to nie tylko w imieniu swoim, ale owegoż racjonalizmu.

Inaczej wygląda rozwój pisarski Boya, który w jakiś sposób dekadencję przezwyciężał. Boy składał niejedną daninę epoce, ale w miarę rozwoju własnego w sposób coraz oszczędniejszy. Irzykowski wytyka mu zagłębianie się w bagatelkach, anegdociarstwo, wulgaryzacje. Ale u Boya anegdota, plotka (często ujęta w cudzysłów) służy, przynajmniej w najdojrzalszych utworach, jako ilustracja

przebiegu procesów obyczajowych, społecznych czy kulturalnych. Mimo iż ówczesne deklaracje Boya cechuje miejscami konserwatyzm mieszczański, jego pojmowanie literatury zbliżało się w końcu do najlepszych tradycji oświatowych, których przykłady daje u nas tak okres Oświecenia XVIII wieku, jak i pozytywizm.

Boy zajmuje chętnie postawę jednego z tłumu, szuka popularności nawet przy użyciu środków reklamy uważanych za wulgarne — obdarzony zmysłem dziennikarskim, unika pozorów uczoności, odstraszających przeciętnego czytelnika. Charakter pracy Boya określało wiązanie literatury z życiem społeczeństwa. Tu jego praca publicystyczna odgrywała rolę ogromną — mimo że zdarzało mu się wypowiadać poglądy wątpliwe czy nawet wsteczne. Jeśli w swej działalności w okresie dwudziestolecia nie wykazywał zrozumienia istoty problemów politycznych i walk społecznych czasu, historycznej roli proletariatu — to przecie ratowała go przed popadnięciem w wulgarność mieszczańską umiejętność chwytania obyczajowej strony przemian. Nie rozdzierał też szat obyczajem pięknoduchów mieszczańskich, obserwując napór mas na świat kultury. Postawę Boya Żeleńskiego cechowało przekonanie, iż świat kultury, świat zjawisk umysłowych nie jest dla wtajemniczonych, że należy ułatwiać tu dostęp najszerszym rzeszom, nie wdając się zbyt szczegółowo w kwestię ich przygotowania, z wiarą, że twórcze pierwiastki przezwyciężą inercję wiekowej ciemnoty. To stanowisko przygotowało, jeśli nie przesądziło, późniejszą ewolucję polityczną Boya we Lwowie roku 1940.

To była różnica podstawowa, dzieląca go od mieszczańskich racjonalistów typu autora *Beniaminka*, którzy cierpieli na nieufność do tych mas, przed którymi tak długo strzeżono zdobyczy kultury ludzkiej. W *Beniaminku* Irzykowski przejawiał wsteczność i ograniczoność postawy ideologicznej, atakując najsilniejsze, najbardziej postępowe strony pisarstwa Boya Żeleńskiego.

Nawiasem mówiąc ten epizod z niedawnej historii literatury nie wydaje się pozbawiony pewnej dozy aktualności. Nie ze względu na argumentacje sporu — dzisiaj nikt nie kwestionuje zadań polityczno-społecznych i oświatowych literatury. Ale pisze się u nas ostatnio o problemie krytyki uczonej, oceniającej dzieło w kategoriach, jak to dziś mówią, literaturoznawstwa, nie zawsze dostępnych dla szerokich kół czytelników, czasem trudno zrozumiałej dla autorów. Nie dowodzi to, rzecz jasna, iż spór między krytyką uczoną (która zawsze pozostanie trochę hermetyczna dla szerszych kół) a krytyką publicystyczną przedstawia się dziś tak ostro, jak w dawnych czasach, ale pewne różnice, jak widać, przetrwały. Z tego też punktu widzenia może przynieść niejaki pożytek zastanowienie się nad starym sporem Irzykowskiego z Boyem Żeleńskim sprzed lat z górą dwudziestu.

Andrzej Stawar

Halina M. Dąbrowolska

ZAGADKA PROCESU J. I. KRASZEWSKIEGO

Obiegowa biografia J. I. Kraszewskiego jest tak poprawna, że odczuwa się żal za pozbawienie jej dramatycznych cech człowieczych.

A przecież J. I. Kraszewski to nie ów dobroduszny starzec, przywalony setkami swych powieści, którego obraz przekazała nam tradycja. To ktoś zupełnie inny. Na prawdę o Kraszewskim natrafiamy badając dzieje procesu lipskiego wytoczonego w 1883 roku, którego korzenie jednak wybiegają na wiele lat wstecz...

Odtwarzając portret Kraszewskiego pamiętać trzeba o tym, że walczył on ze szlachtą o zniesienie poddaństwa chłopów, co doprowadziło do chwilowego wykluczenia powieściopisarza z klanu szlachty w 1857 roku. Walczył z papieżem i w Rzymie otrzymuje naganę od głowy Kościoła za to, że występuje „w obronie nowej ery i braterstwa wszystkich stanów". Popierał ruchy wyzwoleńcze w przyjaznym kontakcie z Konarskim, Ewą Felińską, Szewczenką. Ustosunkował się pozytywnie do Rylejewa i Hercena. Jako redaktor *„Gazety Polskiej"* postuluje równość wszystkich obywateli bez różnicy ras. W 1860 roku przeciwstawia się Wielopolskiemu i na jego rozkaz musi opuścić kraj. Począwszy od 1871 roku rzuca się w swój ostatni bój z przemocą pruską i w końcu zostaje pokonany.

Oto kontury do portretu J. I. Kraszewskiego.

Ale jak fresk bywa zatarty pod warstwą coraz to innych malowideł, tak postać Kraszewskiego przykryta została mnóstwem konwencjonalnych powłok. Zaledwie ze znamion głęboko ukrytych i z odszukanych dokumentów można odtworzyć jego prawdziwe oblicze.

Zły stan zdrowia skłonił Kraszewskiego na wiosnę 1883 roku do wyjazdu z Drezna na kurację. W drodze powrotnej z Paryża zatrzymał się w Berlinie. W hotelu został nieoczekiwanie przez władze pruskie aresztowany, przewieziony z całą brutalnością do więzienia w Moabicie i tam zamknięty w celi. W szczegółach sprawa do tej pory nie jest wyjaśniona. W marcu tegoż roku dzienniki polskie i zagraniczne doniosły o uwięzieniu seniora literatury polskiej. Opinia, zdezorientowana, nie wiedziała, jak ustosunkować się do tego faktu. Byłaż to insynuacja, że Kraszewski pośredniczył w dostarczaniu tajnych wiadomości Francji przeciw Prusom — czy może jednak prawda? W oświetleniu prasy niemieckiej stanowisko Kraszewskiego wydawało się coraz bardziej dwuznaczne. Część społeczeństwa polskiego odwróciła się od czcią dotąd oto-

czonego autora. Niedawno oddawano mu hołdy w dniu jubileuszu, jak żadnemu pisarzowi, teraz został jakby wykreślony z pamięci wielu rodaków.

Odczuwał to sędziwy pisarz może nawet boleśniej niż sam fakt uwięzienia. Szczególnie koła konserwatywne z hr. Tarnowskim na czele uchyliły się od składek na kaucję i od wszelkich prób uwolnienia więźnia. Nawet po śmierci pisarza przeciwstawiły się uroczystemu pogrzebowi i złożeniu zwłok na Skałce.

Trzeba się jednak cofnąć parę lat wstecz, ażeby zrozumieć następstwa wypadków. Na barykadach Paryża o niepodległość ludu francuskiego i wolność rewolucyjną walczy w 1871 roku Jarosław Dąbrowski. Z Wróblewskim pracuje nad utworzeniem organizacji o charakterze wojskowym, skrajnie demokratycznej. Tymczasem armia niemiecka ruszyła na Paryż. Bismark dochodzi do porozumienia z reakcją francuską, ale lud francuski nie godzi się na kapitulację.

Po usunięciu dwóch kolejno dowódców, obrońcą komuny obrany został Jarosław Dąbrowski.

W parlamencie berlińskim socjalista August Bebel skupia postępowe żywioły niemieckie przeciw szowinistom. W tym samym czasie działają Marks i Engels.

Szeregi komunardów liczą coraz więcej żołnierzy polskich. Żywioły postępowe emigracyjne i krajowe nie mogą pozostać obojętne wobec rewolucji, grupują się w różne tajne stowarzyszenia. Jedno z nich, o dużej wadze, to Towarzystwo Żołnierzy Polskich — po upadku komuny istnieje ono nadal.

Kraszewski często wówczas jeździł do Paryża, dom jego w Dreznie stał się przystanią dla emigrantów, nieraz zmuszanych do opuszczenia Francji. Nie unikał z nimi kontaktów, przeciwnie, jak sądzić można z wielu poszlak, podtrzymywał stosunki, zasilał datkami i radą.

Pobyt J. I. Kraszewsgo w 1871 roku w stolicy Francji i znamienna rozmowa, przeprowadzona tam z T. T. Jeżem-Miłkowskim — wyjaśnia może w pewien sposób rolę polityczną Kraszewskiego i jego ówczesne poglądy.

Autora *Chaty za wsią* nie łączyły bliższe stosunki z Miłkowskim; Jeż był radykałem — senior literatury polskiej uchodził za człowieka umiarkowanych przekonań. Wielkie też było zdziwienie Miłkowskiego, gdy zastał bilet wizytowy J. I. Kraszewskiego, zapraszający na spotkanie.

Jeż odwiedził pisarza o oznaczonej godzinie, o dziewiątej rano. Na pukanie i prezentację za drzwiami Kraszewki odpowiedział — „Poczekaj". Przez szczelinę wysunęła się ręka z zakasanym rękawem koszuli, pochwyciła gościa za klapę od palta i wciągnęła go do środka. Gospodarz był jeszcze w negliżu. Nie puszczając klapy usadził Jeża na kanapaie. Zarzucił tylko na ramiona szlafrok i usiadł obok.

Zaczął bez wstępów: „Powinniśmy poruszyć niebo i ziemię, odtworzyć rewolucję na arenie e u r o p e j s k i e j w większej skali". Zwierzał się „pozbawiając się wszelkich względów", jak notuje Miłkowski, że „trzeba z c z t e r e c h s t r o n Europy o g i e ń p o d ł o ż y ć". Mówił w uniesieniu, przejęty obrazem rewolucji.

Mogło się zdawać w tej chwili, że Kraszewski jest daleko skrajniejszym rewolucjonistą niż Jeż. Zamienili się jak gdyby rolami. Bo kiedy się trochę uspokoił, odpowiedział mu Miłkowski raczej w duchu umiarkowanym. Kra-

szewski nierad był tej replice. Rozprawiali długo, godziny mijały. Wreszcie osiągnęli porozumienie.

Miłkowski odniósł wrażenie, że Kraszewski jest najzupełniej szczery, bez zastrzeżeń porwany „ogólną falą Komuny i spisku". Widział go jako człowieka idącego z prądem. Odtąd w innym świetle ujrzał „tytana pracy", poznał jego poglądy polityczne i społeczne, jego dążenie do zasadniczych reform i zmian. Stąd owa przyjaźń, prawie kult, który przetrwał lata.

Przy rozstaniu zapowiedział mu Kraszewski: „Rozporządzaj mną, jestem na twoje, na całkowite usługi wasze".

Niedługo potem Kraszewski wyjechał do Drezna. W parę lat później Jeż spotkał go w towarzystwie Bronisława Zaleskiego, którego poznawał już parę razy, ale „coś odpychało ich od siebie" — mimo że Zaleski miał opinię człowieka rozumnego i zacnego, Jeż go unikał.

Według słów Kraszewskiego, Bronisław Zaleski, niegdyś wygnaniec, znany mu był od dawna. Zażyłość jego z Kraszewskim datowała się z dawnych lat, ze spotkań w Kijowie, bywał też u autora *Ulany* w Gródku i Hubinie, aż do czasów żytomierskich. Był Zaleski przyjacielem wielu literatów nie tylko polskich, lecz i obcych (m. in. Szewczenki i to w okresie jego działalności antycarskiej, spiskowej i osiedleńczej). Po powstaniu 1863 roku Zaleski zamieszkał na stałe w Paryżu i zajmował się badaniami historycznymi.

Potem stosunki się rozluźniły, spotkali się znów we Francji, a w roku 1871 w Meranie. Sądzić można, że Zaleski uczestniczył w tajnych związkach zbliżonych do Jarosława Dąbrowskiego. Wtedy to poprosił Kraszewskiego o nadsyłanie korespondencji wojskowych z Niemiec dla pism francuskich, którym Zaleski dostarczał materiału. Odtąd datować się miała pośrednia współpraca pisarza z prasą nadsekwańską. Cofnijmy się jednak o kilka lat wstecz.

W roku 1860 w Paryżu, wyłonione ze środowiska Hotelu Lambert — powstaje Biuro Paryskie o kompetencjach dość nieokreślonych, mające sprawować dyplomatyczną reprezentację interesów polskich za granicą. Biuro miało licznych korespondentów w kraju i zagranicą, zapewne też i w ośrodkach emigracyjnych. Otrzymywało od tych korespondentów wiadomości z kraju i nawzajem kraj zasilało swymi instrukcjami.

Koźmian w czasach już stańczykowskich — tak rolę korespondentów określa:

„Korespondenci zdawali sprawę ze stanu kraju i bieżących wypadków, zbierali fundusze dla popierania sprawy polskiej w d z i e n n i k a r s t w i e e u r o p e j s k i m, odbierali wskazówki od Biura Paryskiego, żadnego działania poza gruntem legalnym nie przedsiębrali — były to czynniki informacyjne."

Czy słuszny jest ten pogląd?

Może i Kraszewski był takim korespondentem? Wydaje się to prawdopodobne. Można sobie nadto zadać pytanie, czy zasilał on skrajnie rewolucyjne stowarzyszenia czy umiarkowane (Biuro Paryskie), w jakim stopniu wiadomości były tajne i jaka w tym była rola Bronisława Zaleskiego?

Akt oskarżenia o zdradę stanu doręczono Kraszewskiemu 19 lutego 1884 roku. Winą jego miało być przekazywanie za granicę tajnych wiadomości, w tym i wojskowych, w latach tysiąc osiemset siedemdziesiątych, aż do 1881 roku.

Proces rozpoczął się jedenastego maja i trwał do dziewiętnastego. Posiedzenia Reichsgerichtu lipskiego odbywały się co dzień.

Sam ten proces polityczny i osoba oskarżonego budziły zainteresowanie całego kulturalnego świata. Z polskich wysłanników pism dopuszczono tylko dwóch: Fryzego, przedstawiciela *„Kuriera Porannego"* i — zdaje się — Smólskiego. Kolegium sądowe było w pełnym składzie — czternastu sędziów drugiego i trzeciego trybunału. Przewodniczył prezes senatu, Drenkman.

Sędziowie wkroczyli w czerwonych togach niby kaci. Oskarżycielem był nadprokurator Rzeszy, Seckendorf, i prokurator Trepplin. Gdy wprowadzono Kraszewskiego na salę pod eskortą — uniosły się ku niemu współczujące westchnienia, nawet ze strony Niemców. Podsądny często kaszlał. Jego ciężki oddech słychać było w martwej ciszy sali. Zajął ławę oskarżonych obok Hentschego, byłego wojskowego niemieckiego, który służył w armii do roku 1872 w stopniu kapitana.

Sąd pozwał siedemnastu świadków, m. in. fotografa, i rzeczoznawców ze sztabu generalnego i Ministerstwa Wojny.

Z odczytanego aktu oskarżenia wynikało, jakoby Kraszewski był czynnym członkiem stronnictwa, które „spodziewało się na zasadzie przewrotu urzeczywistnienia pogramu swego patriotycznego, uzależnionego od ogólnej korzystnej konstelacji politycznej w Europie". Miał również utrzymywać żywą i rozległą korespondencję, zwracając szczególną uwagę na sprawy wojskowe.

By pozyskać materiał treści wojskowej, musiał uciekać się do usług płatnych pomocników. Korespondentów było trzech. Jednak w procesie mowa jest tylko o dwóch: Adlerze i Hentschem. Któż więc był trzecim?

Sprawozdawcy nie wymieniają jego nazwiska.

Kraszewski odpowiadał — jak była mowa — za pośredniczenie w przekazywaniu informacji z wojskowości pruskiej. Oskarżenie o szpiegostwo na rzecz Rosji i Austrii nie obciążało polskiego pisarza. Przypisywano je wyłącznie Adlerowi, który był przyjacielem Szewczenki.

Kraszewski na procesie zeznał, że na prośby Bronisława Zaleskiego, konserwatora Biblioteki Polskiej w Paryżu, zgodził się nadsyłać mu korespondencje do pism francuskich, z którymi Zaleski współpracował. Dalej twierdził, że korespondencja przez niego wysyłana do Francji „miała służyć wyłącznie r e d a k c j o m pism fachowych, jak *„Avenir Militaire"* i *„Spectateur"* — ale nie w ł a d z o m militarnym.

Na zapytanie przewodniczącego sądu, jakie łączyły oskarżonego stosunki z Zaleskim — Kraszewski wyjaśnił:

„Staremu i zaufanemu przyjacielowi chciałem przyjść z pomocą materialną, dostarczając mu korespondencji, o które w imieniu pism upraszał. Nie widziałem nic nienaturalnego ani w żądaniu podobnych informacji, ani w stosownym wynagradzaniu osób, które za pośrednictwem moim — takowych Zaleskiemu dostarczały..."

Gdy przewodniczący zagadnął go, czy należy do zakazanego Stronnictwa Liberalnego, Kraszewski odrzekł: „Nie należę do żadnego stronnictwa. Kocham moją narodowość i dlatego pracuję nad utrzymaniem tego, co stanowi jej istotę. Należę do stronnictwa miłujących i dlatego przekonaniom moim nie nadaję barwy koteryjnej".

Atmosfera sali stawała się coraz przychylniejsza dla znakomitego pisarza.

Sędziowie nie mogli podać niezbitych dowodów jego winy. Biegli również nie potrafili orzec, czy podane informacje były tajne, czy nie, ponieważ pochodziły z dzienników wojskowych już drukowanych lub rozkazów dostępnych szerokim masom i kołom armii.

Tak więc ów główny punkt procesu, oskarżenie z paragrafu 92 kodeksu prawnego: „O w y d a n i e t a j e m n i c y p a ń s t w o w e j" pomimo usiłowań nie został Kraszewskiemu dowiedziony. Przestępstwa tego n i e m o ż n a b y ł o m u u d o w o d n i ć. Sąd junkiersko-cesarski musiał się liczyć z brzmieniem ustaw. Kilkunastu rzeczoznawców na próżno usiłowało zakwalifikować korespondencję Kraszewskiego jako wykraczającą przeciw prawu.

Zabrakło trzech cech istotnych: 1) istnienia tajemnicy, 2) świadomości jej istnienia, 3) wydania jej obcemu rządowi. Trzech tych okoliczności winy nie dało się stwierdzić w listach prywatnych do prywatnego człowieka — nawet gdyby wiadomości ukazywały się później w gazetach. Jedyny materiał, który mógł obciążyć Kraszewskiego — tajna instrukcja dotycząca nadawania depesz niemieckich — był już również ogłoszony drukiem — nie miał więc zatem charakteru konspiracyjnego.

Instrukcję tę — jak zeznawał Hentsche — oraz jedyną tego rodzaju wiadomość o transporcie wojsk pruskich — Adler miał przesłać wprost redakcji *„Avenir Militaire"*, bez pośrednictwa Kraszewskiego. Sprawę jednak komplikują inne okoliczności.

Po przekazaniu owej instrukcji Zaleskiemu, Adler i Hentsche zaczęli szantażować pisarza, wymuszając coraz większe sumy. W 1881 roku umiera Bronisław Zaleski. Kończy się z nim owa korespondencja J. I. Kraszewskiego. Powieściopisarz czuje się zwolniony od przykrych obowiązków, wycofuje się zupełnie — ale jego pomocnicy nie chcą wypuścić gratki z rąk.

Tu właśnie w procesie zaczyna występować piękna, tajemnicza pani Flora Heintz, długoletnia opiekunka i „ochmistrzyni" Kraszewskiego w Dreznie. Ona to pośredniczyła w nawiązaniu stosunków z poetą Adlerem, majorem wojsk rosyjskich Bohdanowiczem — podobno, żeby uchronić twórcę od osobistych kontaktów i niebezpieczeństw. I ona w końcowej fazie podejmuje się wypłacać Adlerowi i Hentschemu honoraria.

Pikantnym szczegółem był przytoczony na procesie protokół komisarza policji drezdeńskiej. Ten, mając przez kilkanaście lat pod tajną policyjną obserwacją Kraszewskiego — nie stwierdził w jego postępowaniu nic podejrzanego. Raz nawet pod nieobecność pisarza zrobił w jego mieszkaniu rewizję i znalazł co prawda *Plan odbudowy na przyszłość Polski*, ale i jednocześnie — własnoręczną odpowiedź J. I. Kraszewskiego pod adresem tego, co mu pismo przysłał: „że to dziś nie ma sensu". Tę nototkę komisarz poczytał Kraszewskiemu za dowód lojalności

W tej atmosferze nadziei i odprężenia, gdy żadnego poważniejszego przestępstwa nie udało się dowieść Kraszewskimeu — nagle sędzia wystąpił z nieoczekiwanym wnioskiem.

Spoza stołu wstał w czerwonej swojej todze przewodniczący sądu Drenkman i ogłosił:

„W tej chwili otrzymałem ważne pismo księcia kanclerza Bismarka, dotyczące procesu, i o niezwłoczne odczytanie tego listu upraszam".

Wrażenie było wstrząsające. Bismark był wówczas wszechwładny, a jego wrogi stosunek do Polski — ogólnie znany.

Prawdę mówiąc obrońca powinien był zaprotestować przeciw ogłoszeniu tego dokumentu, ale adwokatowi Saulowi nie przyszło to nawet do głowy. Olśniony imieniem kanclerza poczuł się służbistą i Niemcem. Zgodą na publiczne odczytanie listu Bismarka pogrążył ostatecznie podsądnego. Pismo było skierowane nie do sądu, ale do Ministerstwa Wojny, więc tym bardziej mogło być zakwestionowane.

Wśród grobowej ciszy i skupionej uwagi publiczności sekretarzujący sędzia donośnie cedził słowa:

„Ekscelencjo! W sprawie Kraszewskiego mam zaszczyt udzielić następujących wyjaśnień. W Paryżu istnieje stowarzyszenie pod nazwą „Ż o ł n i e r z y P o l s k i c h", liczące czterdziestu członków. Takowe ma na celu zbieranie danych statystycznych co do armii europejskich tudzież utrzymywanie związku pomiędzy oficerami tychże. Stowarzyszenie to gotowe jest do uczestniczenia we wszystkich europejskich wypadkach wojennych w interesie swojej idei. Objawiło już ono kilkakrotnie w czynny sposób swą działalność: jako to w r. 1866 w szeregach Garibaldiego, w r. 1870 w szeregach francuskich (rewolucyjnych), w r. 1877 i 1878 podczas wyprawy wschodniej. Wszyscy członkowie stowarzyszenia używani byli przez szefa Biura Statystycznego we francuskim Ministerstwie Wojny, pułkownika Samuela, celem nawiązania stosunków między oficerami kilku armii. W roku 1878 Gambetta polecił Władysławowi Wołowskiemu utworzyć Biuro Wywiadowcze w celu zasięgnięcia wiadomości o stosunkach armii: niemieckiej, rosyjskiej i włoskiej. Porozmieszczano wszędzie agentów. Głównym ogniskiem tych robót w Niemczech było Drezno. Kraszewski został agentem w ziemi niemieckiej. Podczas pobytu swego w Pau Kraszewski obcował z bawiącym tamże pułkownikiem Samuelem, który przedstawił go Ferry'emu. Tenże przyrzekł Kraszewskiemu order francuski. Na wiadomość o uwięzieniu Kraszewskiego polecił Thibaudin, minister wojny, przedsięwziąć rewizję u hr. Erlangera, którego podejrzewano, iż jest agentem niemieckim. Celem pokrycia rzeczy udano, że chodzi o sprawę banku Union General. Podczas gdy Kraszewski śledził stosunki niemieckie, działał w Wiedniu inny literat polski, który bratu swemu w Paryżu przesyłał wiadomości wojskowej natury." /Podpisał/ Bismark.

Po odczytaniu tego pisma zapanowało osłupienie, później wszczął się na sali gwar. Zdumienie ogarnęło osoby biorące czynny udział w procesie, jak również widzów i słuchaczy.

Pośród wrzawy zerwał się Kraszewski ze swego miejsca. Blady, w najwyższym uniesieniu zawołał donośnym głosem:

— To jest fałsz absolutny! Nie znam żadnego Samuela! Nie utrzymywałem nigdy stosunków z Thibaudinem. To oszczerstwo! Gdzie dowody? Wszystko, co dotyczy mojej osoby, jest gołosłowne i skłamane, jest fałszem!

Po tym okrzyku Kraszewski zachwiał się i padł na krzesło. Zemdlał. Zsunął się jak martwy, sądzono, że skonał na anewryzm serca.

Przewodniczący rozprawy ogłosił zaraz przerwę. Posiedzenie zamknięto.

Natychmiast prasa ogłosiła artykuł w *„Allgemeine Zeitung"* o tym, jakoby istniało „polskie stowarzyszenie r e w o l u c y j n e, wpływające na zadrażnienie stosunków pomiędzy Rosją a Niemcami i oparte na związku rewolu-

cjonistów rosyjskich i niemieckich". — I to wszystko w związku z procesem Kraszewskiego.

Następne dni procesu dotyczyły Hentschego. Kraszewski po wybuchu stał się apatyczny, był świadom beznadziejności swojej sytuacji. Na końcowym posiedzeniu sądu głos zabrał prokurator Trepplin.

Oskarżyciel między innymi powiedział: „Co do Kraszewskiego muszę zauważyć, iż dla mnie bynajmniej nie jest zagadką, dlaczego stary ów i chorowity człowiek, poświęcający się spokojnej pracy na Nordstrasse w Dreznie, stał się przestępcą stanu *(Landesverräter)*. Komu się to dziwne wydaje, ten nie zna usposobienia społeczeństwa, do którego oskarżony należy. W społeczeństwie tym — dziecko w kolebce wchłania w duszę mętne wyobrażenia, które nie pozwalają mu patrzeć na świat bez uprzedzenia. Gdyby Kraszewski inaczej był usposobiony, nie urządzanoby dlań jubileuszu".

Obrona Saula raczej pogrążyła oskarżonego, nieudolnością swą najgorsze wywołała wrażenie. Skazany mienił się na twarzy. Surowa mowa nadprokuratora i blada obrońcy wydały się czczą formą. Był to „pocałunek Judasza" — powiedział o nich Kraszewski do Fryzego.

Sędzia trybunału zapytał, czy Kraszewski ma coś do powiedzenia w ostatnim słowie.

Człowiek, który milionami wyrazów zapisywał tomy, oświecał i karmił swój kraj — nie umiał teraz znaleźć paru słów na własną obronę... Wstał i cicho powiedział: „Mam zupełne zaufanie do sprawiedliwości niemieckiej".

Za te słowa Eliza Orzeszkowa, nie rozumiejąc atmosfery, w jakiej odbył się proces — potępia Kraszewskiego. W liście do Karłowicza pisze:

„Jaki straszny dramat rozegrał się w Lipsku. Bożyszcze narodu zaparło się czynów swoich. Cesarza niemieckiego o ułaskawienie prosiło". A dalej: „Czemu nie było tam przed obliczem Europy roztworzyć pierś skrojoną na miarę Fidiasza? W położeniu takim powiedziałabym: nie, nie — a nie: proszę!"

Dnia 19 maja 1884 roku ogłoszono wyrok: skazano Kraszewskiego na trzy lata i sześć miesięcy t w i e r d z y. Wyroku Kraszewski wysłuchał stojąc. Ciekawym sensacji nie okazał żadnego już wzruszenia.

Publiczność w przygnębieniu opuszczała trybunał pruskiej reakcji.

Twierdza Magdeburska była szczególnie ciężka. Niedobry to klimat dla chorego na serce skazańca. Kraszewski prosił o przeniesienie go do Königsbergu, opisywanego tylokrotnie przez niego w cyklu powieści saskich — w niewiedzy przyszłych losów — lub do Kłodzka na Śląsku. Trybunał nie uwzględnił prośby.

Już parę miesięcy po zapadnięciu wyroku i po osadzeniu Kraszewskiego w twierdzy władze francuskie ogłosiły oficjalnie w pismach dane, stwierdzające, jak k ł a m l i w e były oskarżenia Bismarka, dotyczące bezpośredniego komunikowania się powieściopisarza z Samuelem czy Ferry'm.

Rząd francuski stwierdzał, że Ferry'ego Kraszewski n i e z n a ł. A Wołowski w liście otwartym, ogłoszonym w prasie — zaprzeczał, jakoby Kraszewski miał się kiedykolwiek spotkać z pułkownikiem Samuelem, a tym bardziej w czasie niedawnym — Samuel bowiem z m a r ł na trzy lata przed procesem i datą domniemanego z Kraszewskim widzenia, o którym wspomina w liście Bismark.

Akt zgonu pułkownika Samuela znajdował się w posiadaniu urzędu, który na żądanie gotów był okazać go władzom niemieckim.

Główne więc argumenty, które przechyliły szalę wyroku, były insynuacją — zapewne świadomą. Nierozstrzygnięty był tylko zarzut „żelaznego kanclerza": czy J. I. Kraszewski był członkiem Stowarzyszenia Żołnierzy Polskich w Paryżu i r e w o l u c j o n i s t ą?

Udowodnienie faktu, że oszczerstwa były bezpodstawne, nie wpłynęło na zmianę losu więźnia. Nie wszczęto rewizji procesu.

Zamknęły się za Kraszewskim drzwi twierdzy w Magdeburgu na długie miesiące męki.

Halina M. Dąbrowolska

Jerzy Putrament

NIEKTÓRE PROBLEMY NASZEJ KRYTYKI

I

Referat niniejszy ma na celu bardzo ogólne rozejrzenie się w tym, co się dzieje ostatnio w naszej krytyce, i analizę paru zjawisk najbardziej charakterystycznych.

Chciałbym jednak, przystępując do tego zadania, uniknąć jednego z oczywistych schorzeń, właściwych naszym dyskusjom literackim: ich apolityczności, ich oderwania od świata, w którym żyjemy. Chciałbym parę minut poświęcić tłu historycznemu, na którym rozgrywają się wydarzenia naszego literackiego dramatu.

Przyszły dziejopis, przyglądając się latom, które minęły od zakończenia drugiej wojny, zapewne podziwiać będzie nagromadzenie w nich wielkich, przełomowych wydarzeń. Nie ma zakątka na kuli ziemskiej, gdzieby w ciągu tego dziesięciolecia nie działy się sprawy zaiste historyczne. Nie wchodząc w zbyt drobiazgową ich analizę, myślę, że dałoby się je ustawić w trzy wielkie szeregi.

Po pierwsze: walka o hegemonię wewnątrz obozu imperialistycznego, będąca wstępnym etapem w planach podboju świata, przygotowywanych przez imperialistów amerykańskich. Walka ta prowadzona jest pod hasłem „obrony" przed rzekomym niebezpieczeństwem komunistycznym. Jej naczelnym elementem jest szykowanie nowej wojny światowej, wymierzonej przeciw państwom obozu socjalistycznego.

Po drugie: walka o wyzwolenie z ucisku kolonialnego i półkolonialnego, która rozszerza się przede wszystkim w Azji, ale także w Afryce i w Ameryce Południowej. Sam fakt powstania republik: Indyjskiej, Burmańskiej, Indonezyjskiej, sam fakt istnienia wśród państw arabskich grupy stawiającej opór naciskom imperialistów — stanowi wielkie zwycięstwo ludów świata nad kolonialistami wszelkich odcieni. Możemy powiedzieć, że to, co się dzieje w Azji, nie jest końcem pewnego etapu, jest dopiero początkiem etapu wyzwalania się ludów świata.

Po trzecie: najważniejsze, decydujące wydarzenie ubiegłego dziesięciolecia — powstanie na kuli ziemskiej ogromnego, zwartego obozu demokracji i socjalizmu ze Związkiem Radzieckim na czele. Fakt ten oznacza wkroczenie historii ludzkości w nowy etap, w którym kapitalizm utracił monopolistyczną pozycję

w gospodarce świata. Szczególnie wielkie znaczenie miało w tym okresie zwycięstwo rewolucji w Chinach i powstanie Chińskiej Republiki Ludowej. Fakt ten niewątpliwie leży u podstaw ogromnego wzrostu ruchu narodowo-wyzwoleńczego ludów w krajach podbitych i kolonialnych. Przykład zwycięstwa Chin dodał otuchy patriotom w Indiach, Burmie, Indonezji, osłabił pozycje kolonialistów, stanowi wzór dla wszystkich zależnych ludów świata.

Przypominam te sprawy powszechnie znane, gdyż tracenie ich z oczu powoduje utratę szerokiej perspektywy historycznej, utratę poczucia układu sił działających na świecie, czasem zaś — szczególnie w naszym środowisku — może doprowadzić po prostu do fałszywego widzenia rzeczywistości. Do dostrzegania dokuczliwych, czasem zaś groźnych nawet szczegółów. Do niewidzenia wielkiego, historycznego tła, na którym dopiero owe szczegóły odzyskują swoje właściwe wymiary.

Oczywiście jednak byłoby niesłuszne sądzić, że sukcesy obozu socjalizmu, że rozrastanie się ruchu narodowo-wyzwoleńczego, że sprzeczności istniejące wśród państw imperialistycznych, równoznaczne są z rezygnacją imperialistów z walki o panowanie nad światem; wprost przeciwnie — każdy sukces naszego obozu staje się dla nich sygnałem do przyspieszania przygotowań wojennych. I oczywiście byłoby ślepotą twierdzić, że amerykańscy imperialiści w toczącej się zimnej wojnie ponoszą same porażki.

W ostatnich latach wzmogła się agresywna polityka Stanów Zjednoczonych. Dzięki bezwzględnemu naciskowi politycznemu, gospodarczemu, propagandowemu, udało się im przeforsować zgodę parlamentu Francji na utworzenie odwetowej armii zachodnio-niemieckiej. Wprawdzie krok ten nie omieszka wywołać w samej Francji i w całej Europie reakcji politycznych, które nie będą dla Amerykanów korzystne, wprawdzie walka przeciwko wskrzeszaniu Wehrmachtu nie jest bynajmniej skończona — trudno jednak zaprzeczyć, że decyzja wydarta Francji przemocą jest groźnym krokiem na drodze przygotowań do wojny.

Najbardziej cyniczny nacisk gospodarczy i polityczny Ameryki na Włochy wzmógł się w ostatnich paru latach. Machinacje Ameryki na Bliskim Wschodzie, po okresie zażartej walki z Anglią, której ofiarą padło kilkunastu arabskich mężów stanu, pomordowanych przez agentów obu mocarstw anglosaskich — doprowadziły teraz do powstania agresywnego sojuszu turecko-irackiego, którego wojenny charakter nie budzi w nikim wątpliwości.

Ten wzrost agresywnych poczynań Ameryki nie może, oczywiście, pominąć jednego z najbardziej zapalnych punktów na kuli ziemskiej — Europy Środkowej. Stawiając na najbardziej reakcyjne, odwetowe, militarystyczne elementy w narodzie niemieckim, Stany Zjednoczone usiłują utrzymać i rozdmuchać w sercu Europy ognisko możliwej wojny.

Oczywiście, czyniąc z Niemiec kluczową pozycję całej swojej polityki europejskiej, imperialiści amerykańscy na Niemczech nie poprzestają. W ostatnich latach nacisk amerykańskiego szpiegostwa, dywersji, propagandy w krajach demokracji ludowej wzmógł się wydatnie.

Wśród krajów tych Polska zajmuje całkiem niepoślednie miejsce. Jej pozycja geograficzna na wielkiej, strategicznej osi europejskiej, jej potencjał gospodarczy, liczba jej ludności — oczywiście sprawiają, że nasilenie wrogiej propagandy w stosunku do niej musi być odpowiednio wielkie.

Trzeba jednak przyznać, że rola amerykańskiego dywersanta od propagandy nie jest wobec naszego kraju łatwa. Najbardziej załgany ze szczekaczy „Wolnej Europy" nie może zaprzeczyć, że bazą, że podstawą amerykańskiej polityki pchania Niemiec do wojny — jest jątrzenie nastrojów odwetowych i obiecanki na temat odzyskania Szczecina i Wrocławia, Śląska i Gdańska, Poznania i Olsztyna. Czyli, propagując w Polsce amerykańską politykę w Europie, ci ludzie musieliby przyznawać, że jej głównym elementem jest ponowny rozbiór Polski, jest odebranie jej najważniejszych gospodarczo terenów.

Nie dziwmy się więc szczekaczom z „Wolnej Europy", że na te wielkie tematy polityczne wolą milczeć, kiedy przemawiają po polsku.

Ich program polityki wewnętrznej też nie jest szczególnie atrakcyjny. Przecież głoszenie, że się fabryki z powrotem odda kapitalistom, a do dworów powrócą obszarnicy, z pewnością nie wywoła entuzjazmu szerokich rzesz narodu polskiego.

Cóż im pozostaje? Czepianie się drobiazgów codziennych, czepianie się trudności, których — niestety — mamy pod dostatkiem, granie na najprymitywniejszych, najbrudniejszych przesądach, zastarzałych niechęciach, ciemnocie, łatwowierności, plotce, oszczerstwie, ordynarnym łgarstwie.

Kapitalizm w ogóle nie może w walce z socjalizmem wystąpić otwarcie ze swoim własnym programem politycznym, musi maskować go w powodzi frazesów. Ta konieczność maskowania własnego programu politycznego ze strony imperialistów amerykańskich — w wypadku Polski spotęgowana jest jeszcze okolicznością stawiania przez Amerykę na odwetowe Niemcy. Dlatego w swojej propagandzie skierowanej na Polskę Amerykanie więcej miejsca niż gdzie indziej muszą poświęcić nie tyle propagowaniu swego własnego programu wobec naszego kraju, ile właśnie czepianiu się naszych kłopotów, wyolbrzymianiu ich, wyśmiewaniu i negowaniu naszych osiągnięć. Wyśmiewaniu i negowaniu naszych osiągnięć we wszystkich dziedzinach. W dziedzinie politycznej, w dziedzinie gospodarczej, w dziedzinie kulturalnej. W dziedzinie kulturalnej bardziej może od innych. Dlatego, że i osiągnięcia nasze tu są mniej przekonywające, i — co ważniejsze — w tej dziedzinie program nasz jest bardziej ogólnikowy, niewątpliwie tu i ówdzie niejasny, tu i ówdzie dyskusyjny. I wreszcie dlatego, że istnieją w tej dziedzinie możliwości penetracji większej niż gdzie indziej.

II

Burżuazja polska z rozbiciem Mikołajczykowskiego Peeselu została odsunięta od udziału w życiu politycznym kraju. Jej rola w życiu gospodarczym jest znikoma. Ale przecież ludzie, którzy tworzyli tę przegraną klasę społeczną, w lwiej większości pozostali w kraju, są, żyją, usiłują się dostosować do nowych okoliczności. Niewątpliwie pewna część tych ludzi potrafi się włączyć w nowe życie.

Ale równie niewątpliwe jest, że inna, znaczna część dawnej burżuazji nigdy nie pogodzi się z utratą dominującej pozycji w społeczeństwie, nie pogodzi się z utratą własnych przywilejów, nigdy zwłaszcza nie pogodzi się z utratą tego, co było dla niej głównym urokiem życia w ustroju kapitalistycznym, z utratą perspektywy dorobienia się, perspektywy awansu społecznego od mieszczań-

stwa poprzez burżuazję do wielkiej finansjery. Wszelkie sukcesy, które mogliby tacy ludzie osiągnąć w naszym społeczeństwie, zawsze będą dla nich znikome w porównaniu z możliwościami, które utracili na skutek obalenia kapitalizmu. Zdeklasowana burżuazja w swej większości była, jest i być musi tym elementem społecznym, w którym niechęć do naszego ustroju będzie stosunkowo najpowszechniejsza i najtrwalsza. Sukcesy budownictwa socjalizmu będą tę niechęć potęgować i rozpalać, bo tym jaskrawiej będą dokumentować trwałość, nieodwracalność przemian, które z dawnych władców Polski zrobiły dzisiejszych bankrutów społecznych.

Niedobitki te nie mają wprawdzie wpływu na tok prac ustawodawczych naszego państwa, ale byłoby grubą przesadą twierdzić, że stali się oni całkowicie bezsilni, że nic zdziałać nie mogą, że nie mogą swojej nienawiści do rewolucji nadać konkretnych, odczuwalnych kształtów.

Mniejsza, że z tej właśnie warstwy będzie rekrutować wróg agentów swoich wywiadowczych i dywersyjnych siatek. Nas w tej chwili interesuje bardziej inna jej funkcja — funkcja przenoszenia i szerzenia wrogiej propagandy, funkcja nosicieli zarazków, zwłaszcza w dziedzinie ideologicznej, w dziedzinie ideologii kulturalnej.

W dziedzinie tej niebezpieczeństwo dywersji ideologicznej jest szczególnie duże ze względu na specyfikę stosunków, odziedziczonych przez nas po okresie międzywojennym.

Nasza inteligencja, która była wówczas głównym odbiorcą dóbr kulturalnych, z której szeregów wywodziła się większość twórców, aczkolwiek w swej znacznej części nastrojona była opozycyjnie wobec endecko-sanacyjnej polityki — to przecież nie wyrobiła w sobie jakiejś szczególnej odporności wobec kultury burżuazyjnej, wobec burżuazyjnej estetyki, na odwrót — zazwyczaj była propagatorką zwłaszcza tej estetyki.

Mieliśmy przecież dosyć często takie fenomenalne zjawiska, że jakieś grupki inteligencji twórczej, malarskiej, a szczególnie poetyckiej, głosząc rewolucyjne poglądy polityczne, jednocześnie w swojej praktyce twórczej przyjmowały niewątpliwie reakcyjne, niewątpliwie burżuazyjne zasady estetyczne.

Ten stan rzeczy w dużej mierze przetrwał okres wojenny. Takie fenomeny mogliśmy zaobserwować również w Polsce Ludowej i to nie tylko w jej pierwszym pięcioleciu. Jeśli w płaszczyźnie politycznej burżuazja jest skazana u nas na drobne i brudne robótki wywiadowczo-dywersyjne, jeśli w dziedzinie gospodarczej — na terenie miejskim — zepchnięta jest do sklepów z krawatami — to w płaszczyźnie kulturalnej istnieje u nas po dziś dzień środowisko społeczne, w którym rodzą się, kursują, co gorsze, wpływają na niektórych twórców poglądy niewątpliwie wrogie, sądy estetyczne nic wspólnego z naszą ideologią nie mające, oceny, których zadaniem jest nie przyspieszyć powstawanie u nas socjalizmu, ale wprost przeciwnie — zahamować ten proces historyczny, opóźnić go, wypaczyć.

Po dziś dzień istnieje w naszych miastach pewna szczególna kategoria widzów, czytelników, słuchaczy, rekrutująca się z niedobitków burżuazji i ze związanych z nią inteligentów. To, co się jej podoba, to, co oklaskuje z zapałem — nie pokrywa się bynajmniej z tym, co się podoba większości naszych widzów, czytelników, słuchaczy. Odbiorca burżuazyjny nie reprezentuje już w tej chwili większości odbiorców naszej sztuki.

Moglibyśmy nawet machnąć nań ręką, bo z roku na rok jego udział procentowy w bilansie odbiorców staje się coraz mniejszy. Niestety, ta malejąca procentowo kategoria odbiorców zajmuje szczególną, niebezpieczną pozycję, niejako strategiczną: jest blisko sztabu naszej sztuki. Jest za blisko naszych twórców, poprzez krewnych i znajomych, poprzez wspólnych przyjaciół, poprzez gorących wielbicieli ma możność obcowania z naszymi twórcami, możność przekazywania swoich zachwytów i słów krytyki, możność wmawiania, że „naród" wielbi u swoich twórców nie to nowe, co w ich duszach zrodziła Polska Ludowa, ale to „nowe", co nasi kosmopolici międzywojenni podsłuchali przed trzydziestu laty na zachodzie.

Specyfika zaś naszego własnego życia kulturalnego jest taka, że istnieje dla artysty całkowita możliwość życia i tworzenia, zarabiania i zdobywania oklasków — przebywając przez rok okrągły właśnie w owej otoczce społecznej, złożonej z niedobitków burżuazji, z „bezetów", z inteligencji jak naściślej z tamtymi związanej. „Bezeci" — nie wszycy podobno wiedzą, co to jest. To byli ziemianie.

Nawet sezonowe wędrówki, które każdy szanujący się artysta odbywa — w marcu do Zakopanego czy Krynicy, w lipcu i sierpniu — do Sopot czy Juraty — nie stają się dlań okazją do wyrwania się z tych warunków towarzyskich, bo przecież owa otoczka wędruje z nim do Zakopanego i do Sopotu.

I oto powstaje u nas charakterystyczny układ stosunków, w których wroga ideologia kulturalna, wrogie poglądy estetyczne uzyskują wyjątkowo dogodne możliwości penetracji poprzez niedobitki burżuazji do środowiska twórców naszej kultury.

To oddziaływanie istniało, oczywiście, przez całe dziesięciolecie. Były okresy, gdy się nasilało. Ale nawet w czasie pierwszych lat po Zjeździe Szczecińskim wpływ ten bynajmniej nie zanikł. Penetracja ideologiczna wroga pozostawała podówczas w sferze szeptanych żalów i westchnień, nie ośmielała się przemawiać na zebraniach, bardzo rzadko, aluzyjnie raczej, przemawiała z łamów prasy.

W ostatnich paru latach, w ostatnim roku zwłaszcza, penetracja taka nabrała aktywności, stała się czelna. Od szeptu przeszła do krzyku, od westchnień przeszła do pogróżek, od czepiania się drobiazgów — do pełnej negacji tego, co nasza rewolucja kulturalna wywalczyła w ostatnim pięcioleciu.

III

Oczywiście, ani mi się śni tłumaczyć wszystko, co się u nas dzieje niedobrego, penetracją wroga. Przeciwnie, jest jasne, że cała w ogóle zawziętość nacisku wrogiej propagandy na sprawy naszej kultury wypływa przede wszystkim ze słabości tego odcinka, z dostrzeżonych w porę przez tamtą stronę naszych błędów. Wróg, aby uderzyć, szuka najsłabszego naszego ogniwa.

Równie oczywiste jest, że nie wszyscy krytykujący naszą politykę kulturalną są świadomymi czy nieświadomymi agentami wroga. Wprost przeciwnie, wielu pisarzy zabierających głos choćby np. w ankiecie *„Nowej Kultury"*, krytykując często bardzo ostro nasze błędy, czyniło to z pobudek jak najbardziej szlachetnych, z pozycji politycznie słusznych.

Nazywa się u nas czasem ostatni rok rokiem wielkiego zamętu. Wrażenie to niewątpliwie wynika właśnie z tego, że wśród krytyków naszej polityki kulturalnej istnieją dwie całkowicie różne postawy: że chociaż punktem wyjściowym krytyki jest czasem ten sam słaby film, ta sama nieudana sztuka czy powieść, to cel takiej krytyki bywa pojmowany różnie. Dla jednych celem takim jest uleczenie realizmu socjalistycznego z różnorakich, obiektywnie istniejących schorzeń, dla innych — urobienie dookoła tego realizmu socjalistycznego odpowiednio negatywnej opinii i próba zastąpienia go zrazu jakimś realizmem „w ogóle", bezprzymiotnikowym i pozahistorycznym, a potem przejście do burżuazyjnej koncepcji sztuki, koncepcji „czegoś nowego za wszelką cenę".

Te dwie tak różne, sprzeczne, wykluczające się wzajemnie postawy nie byłyby sprawiły jeszcze całego zamętu, gdyby nie istnienie między nimi całej gamy odcieni. Braki politycznego po prostu wyszkolenia, niedołęstwo organizacyjne Związku Literatów, osobiste niechęci itp. lokalne przyczyny sprawiły, że w ostatnim roku zamieszanie ideologiczne w naszym środowisku przybrało niepokojące rozmiary.

Mimo jednak wielości tych postaw przejściowych, mimo istnienia nieoczekiwanych koalicji personalnych, wybuchu wojen domowych itp. komplikacji, gdy zabierzemy się teraz do uporządkowania tego chaosu, nie trudno czekające nas prace ułożyć w dwie operacje.

Po pierwsze: odparcie recydywy burżuazyjnego pojmowania zadań sztuki.

Po drugie: usunięcie obiektywnie istniejących słabości w naszym pojmowaniu realizmu socjalistycznego.

Wysuwając na pierwsze miejsce sprawę recydywy burżuazyjnego pojmowania zadań sztuki — wcale nie uważam jej za najważniejszą czy najtrudniejszą. Nie przeceniam bynajmniej rozmiarów tego niebezpieczeństwa.

Inspiratorzy tej dywersji też nie liczyli chyba, że uda im się na trwałe przemycić w nasze szeregi jałowe przecież i jawnie szkodliwe dla celów naszej rewolucji koncepcje sztuki. Wiedzieli oni, że wcześniej czy później koncepcje takie zostaną zdemaskowane i odrzucone. Traktowali oni to właśnie jako dywersję tj. coś, co wprowadza zamieszanie. Spalony most opóźnia ofensywę, ale jej nie odwraca.

Oczywiście burżuazyjnej recydywy nie obali się jednym uderzeniem pięścią w stół, nie przekreśli się jedną dyskusją. Aby ją przezwyciężyć ostatecznie, będą musieli popracować nasi krytycy i estetycy, filozofowie i historycy literatury.

Mimo to myślę, że już dzisiaj, na obecnym zebraniu można będzie dokonać w tej sprawie ważnego przełomu.

Przecież niebezpieczeństwo recydywy burżuazyjnej nie polega u nas na powszechności tej koncepcji wśród naszych twórców. Polega ono na naszej bierności. Na bierności aktywu pisarzy Polski Ludowej. Wykorzystując tę bierność i skłócenie — usiłuje się w naszym środowisku lansować bardzo osobliwe pojmowanie Trzeciego Plenum w naszej polityce kulturalnej i na tym tle głosić możliwość i potrzebę odrodzenia różnych przezwyciężonych już przez nas koncepcji.

Otóż nasze obecne zebranie powinno przeciwstawić się świadomym czy nieświadomym wypaczeniom znaczenia Trzeciego Plenum. Winniśmy powiedzieć

jasno i niedwuznacznie, że ci wszyscy, którzy w Trzecim Plenum szukają zgody na jakiś NEP kulturalny — są absolutnie w błędzie.

Trzecie Plenum nakazuje nam zrewidować naszą politykę kulturalną, owszem. Ale nie po to, by stworzyć miejsce na współistnienie jakichś burżuazyjnych latorośli obok rodzącej się kultury socjalistycznej. Nakazuje ono zrewidować uproszczenia popełniane przez naszych historyków literatury w ocenie dawniejszych i niedawnych dziejów tej literatury, ale nie po to, by uznać i przyjąć wszystko, co w tej literaturze się działo. Nakazuje ono wreszcie głębiej, krytyczniej podchodzić do sprawy realizmu socjalistycznego, ale tę sprawę nakazuje mieć przede wszystkim na uwadze.

Aby spełnić to najważniejsze zadanie, postawione nam przez Trzecie Plenum, winniśmy najpierw rozproszyć nieporozumienia i w ten sposób odebrać przeciwnikowi jego nieświadomych sojuszników.

Tylko wtedy krytyka naszych błędów, naszych słabości nie zostanie wykorzystana przez wroga, jeśli jego pozycje będą przedtem rozpoznane i ujawnione ogółowi naszych pisarzy.

IV

Dałoby się chyba rozróżnić trzy stadia recydywy burżuazyjnego pojmowania sztuki w naszych warunkach.

Pierwsze jest proste, naturalne, napraszające się samo przez się. Dokonywaliśmy poszczecińskiego przełomu nader pośpiesznie. Właśnie wtedy, w pierwszych latach poszczecińskich, dałoby się znaleźć u naszych krytyków próby stosowania jakiejś estetyki normatywnej, jeśli nie w postaci uogólnionych formuł, to w postaci narzucanych wzorów do naśladowania. Pierwsze dzieła powstałe w ten sposób oczywiście roiły się od błędów, pośpieszności, uproszczeń.

Pierwsze stadium recydywy jest więc po prostu inwentaryzowaniem tych słabości. Jest wygodne, bo słabości są oczywiste. Praktycznie biorąc w tym stadium odróżnienie wroga słabości realizmu socjalistycznego od wroga po prostu tego realizmu — jest niemożliwe. Może tylko w tonie wyczuje się jakąś różnicę, jakąś nutkę *Schadenfreude*. Może w zbyt uporczywym pomijaniu tych niewielkich, ale oczywistych zalet, które znaleźć można i w najbardziej schematycznych naszych książkach.

Takich krytyków spotykaliśmy i w latach 1949—1951. Wtedy jednak byli oni ostrożni, niepewni, powściągliwi.

Rozpoczęta przez nas walka ze schematyzmem oczywiście pomnożyła ilość tego rodzaju wypowiedzi. Zachęceni przykładem rzeczników Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich, „łowcy słabości" nie omieszkali się włączyć do tamtej dyskusji, usiłując nadać jej swój charakter, pchnąć ją w wygodnym dla siebie kierunku. Zjawiły się wtedy poszczególne wypowiedzi, wyraźnie zalatujące odrodzeniem formalistycznej krytyki.

Ale dopiero ubiegły rok stał się rokiem ich pełnego urodzaju. Pilnie notując każde niepowodzenie, wydymając je, pieczołowicie przemilczając wszystko inne, wszystko, co w nowej poezji, w nowej powieści nie jest niepowodzeniem, krytycy tacy zdołali wytworzyć odpowiednią aurę dokoła pewnej kategorii pisarzy.

W ostatnim roku polityczny sens tej roboty, która nazywa się niby krytyką potknięć artystycznych, nie może już budzić wątpliwości. Kierunek uderzenia tej dywersji ideologicznej jest jasny: w pisarzy, którzy usiłują wyrwać się z burżuazyjno-inteligenckiej otoczki, którzy usiłują włączyć się w czynne życie naszego kraju. W tych, którzy pierwsi posłuchali głosu naszej Partii, którzy szli tam, gdzie ona ich wołała, którzy robili to, czego — ich zdaniem — spodziewała się po nich.

Od dostrzegania i wyłapywania tylko oczywistych błędów, od niedostrzegania wartości niedaleko do narzucania swego negatywnego sądu także i w wypadkach spornych, wątpliwych, nadających się do dyskusji.

Oto jaskrawy przykład tego rodzaju metody. Młody krytyk, Jan Błoński, w artykule napisanym ze szczególną hałaśliwością, opisując różne błędne — jego zdaniem — postawy poetyckie, dochodzi do następującego przykładu:

„— Poeta — cyklop i poeta — dworzanin. Cyklopizm i penegiryzm mają wspólne źródło: mianowicie słuszne spostrzeżenie, że nie ma pochlebstwa, którego by nie można przelicytować. Poeta bądź utożsamia się z rewolucją i udaje wyrwidęba, dla którego plany — to fraszka, bądź zamienia się w skromnego obywatela, któremu rewolucja wszystko dała, daje albo da. Proletariat zamienia się wtedy w łaskawą królową, której giermek wyśpiewuje tkliwe hymny i litanie. Godne uwagi, że w królestwie fałszu moralnego i psychologicznego wynikają z siebie logicznie sprzeczne na pozór postawy: uniżoność wobec łaskawej rewolucji przechodzi naturalnie w krzepę, która znów bez kłopotu zmienia się w ckliwą, arkadyjską sielankę i sentymentalizm. Cyklop potrzebuje bowiem odpoczynku; zmienia się wówczas w fauna, wokół którego skaczą nimfy, ubrane zresztą skromnie, w pedetowe bluzki. Przykładów na kopy. Oto jeden z nich:

Kraj — Polska, kopalnia — Mortimer.
Czerwone Zagłębie — na czoło!
Nie z poematem i nie z hymnem,
z uśmiechem mojej córki ją połącz.

Za to, że pierwsza w Polsce,
za to, że w takim mozole,
za to, że światło w książce,
że ciepłe mleko na stole,

za to, że oddech piecom,
że parowozy prędkie,
za wieczór w mroźny miesiąc,
za węgiel.

Marzenia człowieka — śmiałe,
myśl człowieka — piękna.
Szczęście ludzi wydobyć
choćby spod ziemi. Z węgla."

Mniejsza o pretensjonalną bełkotliwość zarzutów postawionych temu wierszowi Tadeusza Kubiaka, nie mających zresztą żadnego związku z istotną sła-

bością cytowanego utworu, polegającą na intonacyjnych zbieżnościach z Broniewskim i Gałczyńskim.

Oburza mnie co innego: ten ładunek pasji, ładunek nienawiści, który krytyk włożył w swój komentarz. Za dużo tej nienawiści, jak na słabości wiersza. I niezależnie od woli krytyka jego nienawiść pryska nie tylko na błędy, ale na samą postawę poety, na sprawę, której się podjął w tym wierszu.

Obiektywna wymowa tego i bardzo, bardzo wielu innych przykładów jest jasna: wyszydzić, ośmieszyć nie wszystko, co słabe w naszej literaturze, ale słabości szczególnego charakteru, błędy jednej grupy tematycznej, jednego konkretnego kierunku.

Po tym wstępnym, przygotowawczym, polegającym na urobieniu negatywnej opinii środowiska literackiego w sprawach tak węzłowych, jak np. agitacyjna poezja i „produkcyjna" powieść — następne stadium polega na wysuwaniu, lansowaniu wzorców pozytywnych. Klasycznym tego przykładem jest przyjęcie przez pewną grupę krytyków niedawno wydanego tomu nowel Jerzego Szaniawskiego.

Bardzo dobrze się stało, że krakowskie Wydawnictwo Literackie wydało tę książkę. Szaniawski należy do historii naszej literatury. Administracyjne wykreślanie go, jak to zrobili nasi podręcznikotwórcy i teatrowładcy, jest nie tylko niesprawiedliwe, jest także niemądre. To, że Szaniawski — mimo owych niemiłych przejść — tworzy nadal, jest dla nas wszystkich faktem niewątpliwie radosnym i pozytywnym. Słuszną wreszcie jest rzeczą, że krytyka chce nadrobić uczynioną Szaniawskiemu niesprawiedliwość i omawia tę książkę w ciepłym tonie, że podkreśla jej liczne i niewątpliwe zalety.

Ale niesłuszne jest, gdy się z tych nowel czyni ogólny wzorzec dla pisarzy Polski Ludowej. Gdy zachwyty i prysiudy krytyków stają się tak gwałtowne, że nie pozwalają im na poczynienie jakichkolwiek zastrzeżeń.

A tymczasem właśnie szacunek, który mamy dla Szaniawskiego, każe nam otwarcie i szczerze powiedzieć mu, że wcale nie wszystko w jego twórczości uważamy za słuszne i trwałe. My, marksiści, nie zgadzamy się z Szaniawskim w pewnym bardzo istotnym punkcie, który nie tylko gra w jego sztuce rolę elementu światopoglądowego, ale także często staje się fundamentem konstrukcji dzieła.

Jego programowy subiektywizm jest bardzo daleki od podstawowej tezy marksistowskiej o istniejącym niezależnie od naszych doznań świecie obiektywnym. Wybitny artysta, Szaniawski, tworząc całe dzieła, by temu elementowi swego światopoglądu nadać kształty artystyczne, to znaczy uczynić go dostrzegalnym dla innych — może obiektywną wymową tego dzieła przekroczyć swój pierwotny zamiar i przekazać nam dzieło sztuki o trwałej wartości.

Ale elementarnym obowiązkiem krytyka naszego obozu jest dostrzec podstawowe różnice ideologiczne i uczciwie powiedzieć, w czym się z Szaniawskim nie zgadzamy. Różnice te — to wcale nie są błahe rzeczy. Światopogląd Szaniawskiego w jego własnym wykonaniu artystycznym jest pełen wdzięku, lekki, dowcipny, głęboko humanistyczny. Ale ten sam światopogląd jest przecież podstawą relatywizmu moralnego, agnostycyzmu, woluntaryzmu, tych wszystkich systemów myślowych, które rozkładająca się burżuazja układa, aby samej sobie wytłumaczyć bezsens, niesprawiedliwość i bezwyjściowość stworzonego przez siebie ustroju.

V

Trzecie stadium burżuazyjnej recydywy wypływa logicznie z dwóch poprzednich. Jest to stadium uogólnień. Podparte wielomiesięcznym wyśmiewaniem prawdziwych i urojonych słabości literatury realizmu socjalistycznego, podparte zachwalaniem dzieł najdalej odbiegających od owej literatury — zaczynają ukazywać się sądy, które nie poprzestają na stwierdzaniu, że dzieła realizmu socjalistycznego są słabe, ale dowodzą, że dzieła te słabe być muszą.

Następuje stadium ogólnej negacji. I ponieważ negacja dostrzegalna bywa tylko na tle afirmacji — negowanemu dorobkowi ostatniego pięciolecia przeciwstawia się pierwsze pięciolecie powojenne jako epokę rzekomego rozkwitu naszej literatury.

Wbrew najbardziej obiektywnym wskaźnikom, na przykład ilości wydawanych pozycji książkowych wtedy i teraz, wbrew nakładom tych książek, wbrew ilości tytułów, które przetrwały z owego czasu — usiłuje się ukazać pierwsze pięciolecie jako ten ideał stosunków, do którego dobrze by było wrócić.

Nie trudno rozszyfrować przyczyny takiej nostalgii. Ofensywa poszczecińska, nawet gdyby prowadzona była bezbłędnie i delikatnie (a wiemy, że obfitowała w błędy i była niedelikatna), musiałaby niejednego przeczuleńca urazić, niejedną koniunkturalną sławę zepchnąć z piedestału. Musiała przede wszystkim uderzyć w tych pisarzy, którzy uwierzyli w trwałość inteligencko-burżuazyjnej bazy czytelniczej i dla niej wysilali swe talenty.

Przez pięć lat urażeni na ogół zrozumieli wielką, generalną rację ofensywy, która sprawiła im subiektywną krzywdę, i na ogół przebaczyli. Ale jakże mogą przebaczyć ci, których słusznie sprowadzono do rozmiarów naturalnych?

Recydywa burżuazyjna opiera się właśnie na tych ostatnich. Niestety, dołączyła się do nich grupka młodych, zdolnych i hałaśliwych krytyków.

Na przykład Jan Błoński. Jego skromny artykułas zatytułowany *Za pięć dwunasta* i wydrukowany w trzech kolejnych numerach *„Życia Literackiego"* zasługuje na uwagę ze względu na to, że zamaskowane, rozproszone, nie dopowiedziane gdzie indziej tezy są tu zebrane antologicznie, ustawione, dopowiedziane, aż do ostatniej kropki nad i!

Nie będę polemizował ze szczegółami, wśród których nie brak słusznych ocen, dowcipnych sformułowań, trafnych spostrzeżeń. Chciałbym jednak zająć się po krótce trzema jego tezami.

Oto pierwsza: poezja polska przeżywa straszliwy upadek. Brak jej mianowicie ciekawych debiutów.

Tezę tę przeprowadza Błoński w najpiękniejszym stylu szwoleżerskim: po prostu przeskakuje przez wszystkie przykłady, które by jej przeczyły. To, że u niego pod bokiem, w Krakowie, rozwinął się tak oczywisty talent Szymborskiej — załatwia nic nie znaczącym frazesem, że Szymborska „ma krótki oddech". To, że w pierwszym pięcioleciu powojennym debiutów tych (w jego guście) też było niewiele — w ogóle nie raczy go interesować.

Niesposób, oczywiście, polemizować z nim wyliczaniem nazwisk, które ukazywały się w naszej poezji przez pięć lat ostatnich — bo jego kryteria oceny artystycznej są bardzo osobiste i, nawiasem dodajmy, dość normatywne.

Toteż nie dla Błońskiego wyliczmy tych kilkanaście nazwisk z ostatniego pięciolecia: Nowak, Kogut, Gaworski, Mandalian, Litwiniuk, Dąbrowski, Szy-

mański (Zbigniew), Hołda, Bester, Biedka, Bernsztein, Rogowski, Harasymowicz. Moglibyśmy tę listę podwoić. Nie wiem, ilu z niej rozwinie się, dokona skoku naprzód. Wiem, że rok rocznie wśród zgłaszających się do Kół Młodych znaleźć można tych właśnie 4—5 zdolnych chłopców, o których marzy Błoński.

Nikt nie zaprzeczy, że pewien kryzys w poezji istnieje. Gdyby Błoński zadał sobie trud i przyjrzał się debiutantom w całej Polsce, doszedłby do wniosku, że moment krytyczny ci młodzi poeci przeżywają już po debiucie prasowym, przed debiutem książkowym. Zastanawia mnie zjawisko zahamowania rozwoju poetyckiego po zderzeniu się początkującego poety z wymaganiami np. prasy. Zapewne chodzi tu i o specyficzne dla naszej epoki obniżenie wymagań stawianych poezji okolicznościowej, której zapotrzebowanie jest tak duże, co niezwykle ułatwia debiutantowi trafienie do gazety.

Oczywiście, gra tu też rolę konflikt między koncepcją poety jako rzecznika uczuć mas ludowych a wielką osobistą niedojrzałością takiego młodzieńca. Wiedząc, że ma te uczucia wyrażać, a nie wiedząc, jak one naprawdę wyglądają, debiutant z natury rzeczy zerka chętnie do wzorców klasycznych, gdzie takie uczucia przeszły już wszelkie krytyczne badania i zostały uznane za autentyczne. Jak w szkole ściąga więc — zamiast wzorów matematycznych wzory emocjonalne. Oczywiście, rezultaty nie mogą być dobre.

I wreszcie — nie od rzeczy wspomnieć, że kryzys w poezji jest szerszy, obejmuje nie tylko nasz kraj czy nasz obóz. Obejmuje znakomitą większość rozwiniętych literatur całego świata. Świadczy to o jakimś głębszym, strukturalnym kryzysie tego rodzaju sztuki.

Nie trudno zresztą dostrzec, na czym polegają ogólne przyczyny tego kryzysu. Z poezją dzieje się z grubsza to samo, co z malarstwem sztalugowym. Powstała bowiem poważna dysproporcja między kosztami stworzenia dzieła sztuki w danym rodzaju a sumą zapotrzebowań społecznych na takie dzieło. Malarstwo sztalugowe istnieje u nas dzięki subwencjom państwowym, zresztą bardzo skromnym, i dlatego malarstwo sztalugowe też jest skromne. Poezja — z wyjątkiem kilku mistrzów, n.b. nie uznawanych akurat przez Błońskiego — też jest dla wydawnictw produktem deficytowym, produktem, do którego dopłaca się z zysków, otrzymywanych z klasyków a także z pogardzanych przez Błońskiego i S-kę powieści „produkcyjnych".

Można by wyliczyć jeszcze parę poważnych przyczyn sprawiających, że poziom poezji naszej, i nie tylko naszej, daleki jest od ideału. Gdyby Błońskiemu sprawa ta naprawdę leżała na sercu — ma dosyć bystry umysł, aby o nie zahaczyć.

Boję się jednak, że tak krzykliwie postawił on swoją tezę o katastrofie naszej poezji przede wszystkim po to, by zwrócić uwagę czytelnika na odkryte przez siebie przyczyny tego kryzysu i rzekome środki ratunku. Są tacy lekarze, którzy więcej troski wkładają w reklamowanie swoich metod diagnozy i terapii niż w leczenie chorych pacjentów.

W czymże widzi Błoński jedną z najważniejszych przyczyn upadku naszej poezji? W złowieszczym wpływie Majakowskiego i Broniewskiego

Oczywiście, krytyk nasz nie jest na tyle naiwny, by postawić taką hipotezę bez obwarowania jej kilkoma frazesami. Błoński łaskawie zezwala brać wzór z żarliwości, partyjności, oddania sprawie rewolucji Majakowskiego i Broniewskiego. Podkreśla, że chodzi mu o typ „odczuwania i ukształtowania

wzruszeń" tych dwóch poetów. To właśnie ma naszym debiutantom przynosić „więcej kłopotów niż korzyści". Nie Majakowski-polityk, ale Majakowski-poeta ma bruździć nam dzisiaj.

Aby jednak tę tezę udowodnić, Błoński puszcza się na rozważania ściśle polityczne. Rzekomo Majakowski dobry był w swoim czasie, bo w ZSRR szalała wojna domowa. Rzekomo Broniewski był na miejscu w Polsce przedwrześniowej, w warunkach walki rewolucyjnej. Rzekomo i ten, i ten w naszych warunkach powojennych nam zawadzają.

Bzdurność tego wywodu jest zbyt oczywista, by tracić czas na jego obalanie. Przypomnijmy tylko Błońskiemu, że Majakowski za swego życia był też obiektem zaciekłych ataków z bardzo wielu stron, od burżuazyjnych estetów począwszy, na proletkultowskich sekciarzach kończąc. Nawet więc w warunkach rzekomo usprawiedliwiających „typ odczuwania" Majakowskiego byli ludzie, którzy go śmiertelnie nienawidzili, uważali za szkodnika i pomyleńca.

I powiedzmy młodemu krytykowi, że choć w Polsce nie było wojny domowej, to za to szczęście w pierwszych latach powojennych zapłaciliśmy trzydziestu tysiącami pomordowanych przez bandy najlepszych synów Polski Ludowej. Jeżeli przez dziesięć lat istniało w Polsce — i po dziś dzień istnieje — środowisko, które z całej naszej rewolucji dostrzegło tylko trochę bałaganu w pierwszych latach i brak wyrafinowanej sztuki później — to stało się tak dzięki temu, że w Polsce znalazło się dosyć ludzi, którzy nie wahali się własnym życiem przypłacić niedopuszczenie do wojny domowej na szeroką skalę.

Dla tamtych, którzy polegli, i dla tych, którzy przetrwali, którzy zwyciężyli — słowo „polska rewolucja" nie jest frazesem. Jest rzeczywistością, groźną w pierwszych latach, nad wyraz trudną w latach późniejszych. Wiele spraw pomogło im w owej rewolucji zwyciężać. Pomogły im, pomagają po dziś dzień także — wiersze Majakowskiego i Broniewskiego.

Trzeba na rzeczywistość naszego dziesięciolecia patrzeć z bardzo specyficznego punktu, by dojść do takich żałosnych odkryć, jak Błoński. Trzeba bardzo dokładnie przez całe dziesięć lat unikać zetknięcia się ze środowiskiem, które decyduje o losach naszego kraju, z aktywem partyjnym, z najlepszą, najofiarniejszą częścią naszej młodzieży, aby coś podobnego mogło się wypsnąć spod pióra. Trzeba rzeczywiście nic nie widzieć poza hałaśliwą, choć pustą otoczką kawiarniano-zakopiańsko-sopocką.

Po opisie — widzieliśmy, na ile wnikliwym i uczciwym — po próbie diagnozy zreferowanej przed chwilą — Błoński żwawo zdąża do zalecenia terapii. Jest prosta: przywróćmy w naszej literaturze hasło nowości jako takiej, nowości za wszelką cenę, nowości bezprzymiotnikowej i absolutnej.

Mimochodem krytyk nasz załatwia się z pojęciem sztuki formalistycznej. Jego zdaniem nie grozi nam ta choroba, bo cóż to jest formalizm? Dbałość o formę! A któż u nas dba o tę o formę? Czy jest jakiś kierunek u nas, który by to stawiał za cel naczelny?

Otóż taka definicja formalizmu nie wzbudza mego entuzjazmu. Formalizm nie jest stylem, nie jest cyklem czy grupą stylów. Formalizm jest postawą. W każdym stylu literackim znalazło by się pisarzy, których postawę wobec sztuki można nazwać formalistyczną. I nawet wśród najbardziej „formalistycznych" kierunków znajdzie się twórca, który wyrasta ponad formalizm.

Formalistyczna postawa wobec sztuki w niej samej, w tej sztuce, dopatruje

się ostatecznej racji działania artysty. Nie trudno dojrzeć, że rzucanie wszelkich abstrakcyjnych haseł, absolutyzowanie tych haseł musi doprowadzić do jednej z antyrealistycznych postaw wobec sztuki.

Jeżeli się absolutyzuje hasła moralne: szczerość jako taka, prawda jako taka, to się wprowadza sztukę na szlak naturalizmu. Bo koniec końców wszelka prawda — to także prawda odczuć np. młodego potomka ziemiańskiego, który w naszych czasach oczywiście przeżywa wiele różnych przykrości. To także prawda np. Józefa Becka, który z pewnością nie uważał sam siebie za przestępcę, wprost przeciwnie.

Jeżeli się absolutyzuje hasła estetyczne — piękno jako takie, nowość jako taka — wówczas zmierzamy prościuteńko ku formalizmowi.

Błoński wołający o nowość za wszelką cenę i jednocześnie pokpiwający z niebezpieczeństwa formalizmu, potwierdza zjawisko, że zazwyczaj najpóźniej dowiaduje się o czymś sam poszkodowany.

Rozpisałem się o Błońskim, jakbym w tym artykule dostrzegał nie byle jakie niebezpieczeństwo dla naszej socjalistycznej kultury. Oczywiście, tak nie jest. Jakeśmy widzieli, jego tezy naczelne są zbyt bezsensowne, jego argumentacja zaś, mimo efekciarstwa, nie wytrzymuje krytyki.

Myślę jednak, że dobrze jest zanalizować taki przejaskrawiony wprawdzie wypadek, bo schorzenie ogólne tym łatwiej stanie się dostrzegalne.

Błoński groźny jest nie jako fakt sam w sobie. Jest on — jak to się mówi — ciekawy jako objaw. Jest zbyt niecierpliwy, zbyt ambitny, zbyt rozgadany, spać mu nie dają laury Zoilów. Dlatego wali prosto z mostu, wygarnia tę prawdę (swoją prawdę, swoją własną prawdę i tej wysokointelektualnej otoczki, w której się obraca) bez zastrzeżeń i ograniczeń. I dlatego widać w jego wypowiedzi, o co chodzi kierunkowi krytycznemu, do którego należy.

Czy istnieje jakiś formalistyczny, burżuazyjno-estetyczny czy jakiś w tym duchu kierunek w naszej krytyce? Któż śmie w to wątpić?

Jest taki kierunek. Był zawsze. Działał, jako się rzekło, nawet w „najczarniejszych" latach poszczecińskich.

Jeśli chcecie wiedzieć, jak wygląda przykład ściśle formalistycznej recenzji — przeczytajcie artykulik Lecha Budreckiego o *Jaworowym domu* Macha w „*Łodzi Literackiej*". Cała ewolucja Macha od *Rdzy* do jego ostatniej powieści zanalizowana jest tam pod kątem widzenia przejścia od mowy pozornie zależnej do „ekstraspekcji". Budzi we mnie podziw, ilu obcych słów i skomplikowanych pojęć filozoficznych musiał Budrecki użyć, aby uniknąć zahaczenia o podstawowe przecież zjawisko *Jaworowego domu* — o zbliżenie się Macha do realizmu. Budrecki zwycięsko wyszedł z tej próby. Bodaj samego słowa „realizm" w jego recenzji nie znajdziesz.

Takich wyczynów krytycznych, w których wydaje się, że recenzent raczej kryguje się swoim oczytaniem przed kolegami, niż troszczy o rozszyfrowanie ewolucji twórczej wobec tegoż twórcy i czytelników — takich wyczynów, powtarzam, nie brak w żadnym z naszych pism literackich. Nie tylko ich ilość stanowi jednak problem. Także brak reakcji na tak oczywiste schorzenie naszej krytyki.

A jeśli już się zdobędzie jakiś kumpel na polemikę z takim wybrykiem, zobaczcie, jak słodko, jak pobłażliwie go potraktuje. Bardziej od samego Błońskiego zaniepokoiła mnie polemika Maciąga z Błońskim w tymże „*Życiu*

Literackim". Mniejsza o komplementy Maciąga, że ten Błoński taki „żarliwy", taki inteligentny, taki „świetnie napisany". Był taki czas, gdy Gongora tworzył szkołę w poezji. Widocznie nasi esteci przepadają z kolei za barokiem w krytyce.

Natomiast rzeczywiście niepokojący jest fakt, że Maciąg polemizuje z przykładami podanymi przez Błońskiego, ale przemilcza jego tezy zasadnicze. Okazuje się, że jest u nas możliwe, by polemizując z drobiazgami, pominąć milczeniem oczywiście bzdurne i wrogie tezy polityczne.

Jedno z dwojga — albo Maciąg zgadza się z tezami Błońskiego o Majakowskim czy Broniewskim, z tezami o potrzebie nowego za wszelką cenę, albo myśli, że to są drobiażdżki bez znaczenia.

Reakcja Maciąga na artykuł Błońskiego dla tych, którzy wątpią w istnienie kryzysu w naszej krytyce, jest więc dowodem nader wymownym.

Rzecz jasna, że krytyka nie jest jedynym porażonym działem naszej literatury. Nacisk ideologii burżuazyjnej daje się odczuć na całym froncie literackim i w ogóle kulturalnym. W bardziej „operatywnych" rodzajach literatury, w poezji lirycznej, w noweli, ukazały się już pierwsze utwory, których wymowa jest ta sama, co cytowanych przykładów krytycznych.

Uważam jednak, że decydującym terenem, na którym trzeba stoczyć walkę z ideologiczną penetracją burżuazji — jest krytyka.

Abyśmy ze wszystkich utalentowanych naszych pisarzy, którzy już teraz w swej większości stoją po stronie władzy ludowej, mogli uczynić świadomych budowniczych socjalistycznego społeczeństwa, musimy wymagać od naszej krytyki wielkiej ideologicznej czystości. Jej wkład w tę sprawę jest decydujący.

Dlatego niemożliwe jest tolerowanie obecnego stanu rzeczy, gdy krytycy i recenzenci czołowych naszych czasopism literackich prześcigają się w wyłapywaniu istniejących i urojonych słabości w pewnych, węzłowych dla nas rodzajach literackich, gdy natomiast entuzjastycznie wychwala się to, co jest jak najdalsze od realizmu socjalistycznego.

Powinniśmy zażądać od naszych krytyków i redaktorów czasopism literackich, aby wyrobili w sobie wyższe poczucie odpowiedzialności za całokształt naszej literatury, za postępy w niej realizmu socjalistycznego.

Nie powinno to oznaczać powrotu do ogólnikowości w naszej krytyce, która dała się nam we znaki w latach poprzednich. Nie oznacza to także, że domagamy się jakiegoś rabatu krytyki dla dzieł za ich dobrą intencję polityczną, mimo że zostały oczywiście niedobrze zrobione. Polemiki krytyczne, różnice ocen tego samego dzieła — są pożądane, są konieczne. Zdajemy sobie sprawę, że krytycy mogą i muszą się mylić, ponieważ posiadają te same obciążenia ideologiczne, co reszta pisarzy.

Nie błędy są groźne, groźna jest ich bezkarność. Groźne jest to, że właśnie w błędach poniektórzy dopatrują się najwyższej racji ideologicznej.

Zachowując cenną zdobycz ostatniego okresu — dyskusyjność, polemiczność naszej prasy literackiej — musimy ją połączyć z niezbędnym dla nas elementem — z jej pryncypialnością, z jej czujnością ideową.

Tylko wtedy będzie miała szanse powodzenia próba analizy błędów w pojmowaniu przez nas realizmu socjalistycznego. Tylko wtedy, gdy nasza krytyka przezwycięży paraliżującą ją teraz recydywę burżuazyjnej ideologii, dyskusja nad realizmem socjalistycznym może się stać owocna.

Ani przez chwilę nie wątpimy, że taka dyskusja jest potrzebna, jest konieczna. Realizm socjalistyczny w swej obecnej fazie nie wydaje się nikomu czymś doskonałym. Z całą pewnością można i należy pojmowanie jego rozszerzyć i pogłębić.

Jednym z często powtarzanych ostatnio zarzutów pod adresem realizmu socjalistycznego jest sprawa tak zwanej poetyki normatywnej. Rzekomo istotna przyczyna wykoślawień realizmu socjalistycznego polega na wprowadzeniu przez schematycznych krytyków absolutnych norm estetycznych. Sprawa ta zasługuje na obszerną dyskusję. Oczywiście, można by znaleźć w pierwszych latach poszczecińskich wypowiedzi, w których dałoby się odszukać elementy takiej właśnie normatywności.

Osobiście jednak nie w tym dopatruję się sedna kłopotów, które mieliśmy i mamy. Konflikt lat 1948/49 nie był konfliktem dwóch stylów. To nie styl Broniewskiego rozgromił wtedy styl Przybosia. To był jednak konflikt dwóch postaw wobec sztuki. Gdy jeden z entuzjastów Majakowskiego usiłował podówczas absolutyzować jego poetykę, znalazło się dosyć oponentów, by te jego tezy odrzucić, choć ci sami przyjęli przecież zasady przełomu szczecińskiego.

Jeżeli ktokolwiek gdziekolwiek powołując się na marksizm głosił zasady estetyki normatywnej, to znaczy twierdził, że pewien typ metafory raz na zawsze jest postępowy, że pewien układ stylistyczny jest raz na zawsze dobry, to chyba nikt wśród nas nie wątpi, że takie rozumowanie nie ma nic wspólnego z marksizmem.

Marksizm nigdy nie może absolutyzować jakiegokolwiek stylu artystycznego, to jest systemu pewnych artystycznych wartości. Marksistowska krytyka nie wyklina stylu jako takiego. Może ona natomiast i powinna potraktować styl jako wyraz postawy ideologicznej artysty.

Odrzucamy estetykę normatywną. Ale mamy wobec sztuki całkiem normatywne wymagania ogólne. Chcemy, aby sztuka pomogła nam w tworzeniu społeczeństwa socjalistycznego, w wychowywaniu nowego człowieka.

Gdy Przyboś w swoim stylu poetyckim tworzy dzieła, które dopomagają nam w tej wielkiej pracy wychowawczej — nie odrzucamy tych dzieł, przyjmujemy je z należytym szacunkiem i wdzięcznością.

Że podobne zjawiska istniały i istnieją, świadczą zwłaszcza początki poetyckie Majakowskiego, pewien okres — w okolicach lat trzydziestych — w poezji i prozie Aragona, świadczy poezja Eluarda, Nerudy, Hikmeta, ostatnia epoka w malarstwie Picassa.

Wszyscy ci wielcy artyści reprezentują style i szkoły bardzo rozmaite, bardzo dalekie zwłaszcza od pewnego stylu najpopularniejszego u nas, który najczęściej w umysłach kojarzy się z pojęciem realizmu. A przecież i *Dzwony Bazylei*, i liryki Eluarda, i *Pieśń powszechną* Nerudy przyjęło się do skarbca kultury socjalistycznej.

Marksizm nie wyrzeka się i nie może się wyrzec *a priori* żadnego stylu. Ale może i musi podporządkować ocenę dzieła artystycznego naczelnemu celowi, który stawia przed sztuką — celowi wychowania nowego społeczeństwa.

Możemy uznać, żeśmy zbyt ciasno lub zbyt płytko pojmowali wychowawcze oddziaływanie sztuki. Ale nie możemy zgodzić się na odrzucanie samej zasady tego wychowawczego oddziaływania.

Ta postawa, odróżniająca pisarza naszego obozu od różnorakich postaw typowych dla pisarza burżuazyjnego, zakłada jednak możność i konieczność oceny konkretnego dzieła z takich właśnie pozycji — czy pomaga ono wychowaniu nowego człowieka?

Krytycy mogą — rzecz prosta — mylić się w takich ocenach albo je upraszczać. Obóz nasz jednak ma już pewną sumę doświadczeń także i w dziedzinie tegoż właśnie wychowawczego oddziaływania sztuki. I doświadczenia takie pozwalają na sformułowanie — nie norm estetycznych, ale pewnych ogólnych założeń.

Tak więc można stwierdzić, że czynnikiem sprzyjającym szerokiemu oddziaływaniu dzieła sztuki jest prostota języka i stylu dzieła. Jeśli chcemy, aby rzeczywiście milionowe rzesze ludzkie, które wchodzą z dnia na dzień do naszej klasy robotniczej, szybciej i powszechniej włączyły się do świadomej przebudowy naszego społeczeństwa, większą gwarancję przydatności da nam książka napisana prostym, klarownym językiem, bez nadużywania drobnych sztuczek, bez fanaberii, bez pretensjonalności stylistycznej czy strukturalnej.

Jeśli więc w takim okresie jak nasz część krytyki zacznie reklamować, zachwalać „trudność" i mętność stylistyczną danego pisarza, to obiektywnie będzie ona utrudniała temu pisarzowi nawiązanie kontaktu z ową najważniejszą dla nas kategorią czytelniczą.

Potrzeba „bohatera pozytywnego" jest dalszym wnioskiem wysnutym z faktu rozszerzania się naszego rynku czytelniczego i obejmowania owych milionów, które dzięki Polsce Ludowej mają dostęp do kultury. Książka, z którą niewiele jeszcze mieli do czynienia, jest dla tych nowych czytelników zaiste podręcznikiem życia.

Odrzucamy normatywną estetykę, ale odrzucamy także relatywizm moralny. Nasza moralność jest całkiem normatywna. Wiemy, co jest dobre, a co niedobre w życiu ludzkim. Odrzucamy także relatywizm ideologiczny. Wiemy bowiem, jaka ideologia jest słuszna, zbawienna, zdolna uwolnić ludzkość od niesprawiedliwości przestarzałych ustrojów, od niebezpieczeństw dzisiejszej epoki.

Właśnie dlatego bohater pozytywny jest potrzebnym elementem naszej literatury. Postać literacka jest tą formą wyrażania idei, którą się posługuje pisarz. Pisarz, głęboko wierzący w słuszność pewnej idei, tworzy bohatera pozytywnego. Tak było w dawnych epokach, gdy często idee wyznawane przez pisarzy grzeszyły ogólnikowością, gdy mistycyzmem łatało się w owych ideach ich niewspółmierność z życiem.

Nasza ideologia ma tę decydującą przewagę, że każdy dzień, każdy rok dziejów ludzkich potwierdza jej słuszność. Jakże możemy godzić się na wykreślenie z naszych utworów wyraziciela tej ideologii?

Chodzi tylko o to, aby ów wyraziciel idei socjalizmu odpowiadał prawdzie naszego życia. To znaczy — aby ukazany został w walce. Jego pozytywność

nie polega na bezbłędności, polega na pewnej szczególnej metodzie pokonywania, wyrastania z błędów.

Jeżeli się jest przekonanym o słuszności własnej ideologii i jeśli się umie kształtować dramatycznie (to jest w walce) postaci literackie — wówczas bohater pozytywny nie tylko nie stanie się obciążającym, niweczącym dzieło serwitutem, ale na odwrót, może się stać prawdziwą podporą dzieła, może zrównoważyć wiele innych nieskładności i niepowodzeń w utworze.

Parę słów o zakresie tematycznym. Nasze stanowisko w tej sprawie jest z grubsza następujące: wszystko, co w dziele literackim sprzyja rozwojowi w umyśle czytelnika jakichś cech człowieka socjalistycznego — jest pożądane. Więc pożądana jest liryka jak najbardziej osobista, jeśli wyraża te uczucia, które zabierzemy ze sobą do socjalizmu. Więc wszystko, co będzie kształtować w duszy ludzkiej poczucie piękna, choćby zespołów barwnych, choćby ogólnych tylko proporcji linii i łuku, choćby samej dźwięczności naszego języka, w zasadzie może się pomieścić w tak pojętym zakresie naszej sztuki.

Za jeden z poważnych błędów, za jedną z najważniejszych przyczyn schematyzmu uważam właśnie zwężenie wychowawczego oddziaływania sztuki tylko do jej funkcji bezpośrednio agitacyjnej, z zaniedbaniem tego wszystkiego, co kształtuje moralność, uczucia, po prostu wrażliwość na piękno.

Ale jeśli odrzucamy zasadę wyłączności owej tematyki agitacyjnej, to nie znaczy, że tę tematykę wykreślamy z naszego programu albo przyznajemy jej zaledwie te same prawa co wszelkiej innej.

Co to jest owa agitacyjna funkcja dzieła literackiego? W okresie pierwszej pięciolatki decydującym ogniwem bitwy o zbudowanie podstaw socjalizmu była sprawa terminowego i przedterminowego wykonania wielkich budów przemysłowych. Niedotrzymanie terminu tych budów czyniło z walki o socjalizm czczą gadaninę.

Z kolei decydującą o dotrzymaniu tych terminów sprawą było wzbudzenie w społeczeństwie twórczego entuzjazmu. Były to czasy nieporównanie cięższe niż nasze dziesięciolecie. Magnitogorski, Dnieprostroje budowało się w warunkach surowej zimy, niedostatku żywności, nawalania transportu, braku kwalifikacji robotników, wrogiej propagandy i sabotażu.

Aby je zbudować — nie wystarczała zwyczajna zgoda ludzka, letnia, wymęczona, niedaleka od rezygnacji zgoda na te budowy. Tylko zapał, tylko entuzjazm mogły uratować pierwszą pięciolatkę.

Literaci radzieccy podjęli się tego zadania. Ileż wierszy z ostatnich lat Majakowskiego służyło temu celowi. Ile ciekawych reportaży, reportażo-powieści, powieści dali podówczas radzieccy prozaicy. Któż może zaprzeczyć, że takie dzieło, jak *Czasie naprzód* Katajewa walnie się przyczyniło do wzbudzenia twórczego entuzjazmu w Związku Radzieckim?

Powstała wówczas tzw. „literatura pierwszej pięciolatki" miała z pewnością cały szereg niedociągnięć, jej autorzy wpadali nieraz w pogoń za efekciarstwem, upraszczali psychologię ludzką, popełniali niejeden błąd, z którego powoli wyrastało się później. Ale literatura ta pozostanie w historii, bo wiernie oddawała aurę swej epoki, bo sama tej epoce służyła z entuzjazmem i skromnością.

Czy nasze pierwsze poszczecińskie powieści dadzą się porównać z tą literaturą?

Z pewnością dadzą się porównać warunki historyczne tych obydwóch epok. Choć nasza sześciolatka odbywała się w nieporównanie lżejszych warunkach, choć — dzięki Związkowi Radzieckiemu — nie byliśmy zagrożeni blokadą gospodarczą, to przecież w tych latach decydowały się losy także i naszego narodu. I także dla pokonania wszystkich trudności potrzebny był wielki zryw entuzjazmu.

Jeśli możemy mieć i mamy rzeczywiście wiele zarzutów pod adresem naszej poezji agitacyjnej i „produkcyjnej" powieści — to najważniejszy z nich sprowadza się do stwierdzenia, że i ta poezja, i ta powieść były za mało agitacyjne.

Nasza propaganda w ogóle, nasza krytyka literacka w szczególności — nie zrozumiały w porę, że entuzjazm wzbudza się nie czczą, kłamliwą gadaniną o łatwej i przyjemnej pracy na wielkich budowach. Tylko prawdziwe ukazanie wszystkich trudności, połączone z ukazaniem, na czym polega wielkość, historyczne znaczenie takiej budowy — może wykrzesać zapał w duszach ludzkich.

Nasza poezja agitacyjna była zanadto odświętna, za mało codzienna. Zbyt często czerpała ona tematy z gazeciarskich wstępniaków, zbyt rzadko z kroniki wydarzeń codziennych, choć Majakowski czynił właśnie odwrotnie.

Nasi agitacyjni poeci i powieściopisarze zanadto szybko, zbyt łatwo pokonywali kłopoty swych bohaterów. O najtrudniejszych zaś woleli w ogóle nie mówić.

I to są główne przyczyny niepowodzeń u nas agitacyjnych, bezpośrednio politycznych form dzieła literackiego. Krytyka, która obnaża te i inne słabości, jest cenna i potrzebna.

Ale nie możemy zgodzić się na krytykę, której celem staje się przekreślenie całego działu tej właśnie najbardziej politycznej literatury.

Wcale nie jest bez znaczenia dla dzieła socjalizmu w Polsce, dla codziennej walki, którą Partia nasza toczy w Polsce, czy ogół pisarzy włozy swój zapał w próbę doraźnego dopomożenia tej pracy, tej walce. Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że wiersze w tym stylu, który z taką nienawiścią ośmiesza Błoński, są nam potrzebne, są nam pomocne już teraz, nawet w swojej dalekiej od doskonałości postaci.

Nie mamy czasu czekać, aż nasi pisarze nabiorą formalnej nieomylności, aby dopiero wtedy pozwolić im na przemawianie do naszych mas ludowych. Tym bardziej że bez takiego przemawiania owej formalnej doskonałości nie wykształcą w sobie nigdy.

Obiektywny sens napaści na Majakowskiego polega nie na niechęci do stylu autora *Lewą marsz*. Obiektywny sens to ośmieszenie bezpośredniej, agitacyjnej pomocy poezji dla socjalizmu, pomocy, która była potrzebna w wojnie domowej w ZSRR, ale która była nie mniej potrzebna w latach trzydziestych i później. Tej bezpośredniej, publicystycznej, agitacyjnej pomocy, której chce od naszego poety nasz aktywista partyjny, z dnia na dzień walczący z obojętnością, trudnościami, z propagandą radiową wroga na Śląsku, w PGR-ach i spółdzielniach produkcyjnych, w powstających dopiero miastach, wszędzie tam, gdzie w nadludzko czasem trudnych warunkach rodzi się socjalizm. To znaczy w całej Polsce.

Chciałbym powiedzieć tym, może tylko naiwnym, nie zahartowanym, że dla każdego pisarza Polski Ludowej dopomożenie swoją twórczością w tej walce

było, jest i będzie zaszczytem i honorem. Chciałbym powiedzieć, że literatura nie wyrzeknie się ambicji bezpośredniego, doraźnego udziału w wielkiej, politycznej walce naszego narodu.

VII

Te trzy pojęcia nie wyczerpują, oczywiście, treści pojęcia „realizm socjalistyczny". Można je mnożyć, można i należy dyskutować, czy istotnie są ważne, czy należycie zostały zreferowane. Oczywiście jednak nie oznaczają one próby stworzenia jakiejś estetyki normatywnej, która by raz na zawsze ustaliła, co trzeba zrobić, aby dzieło stało się piękne.

Jeszcze raz podkreślam, że godzimy się wszyscy na konieczność pogłębienia naszego pojmowania realizmu socjalistycznego.

Czy to właśnie normatywna estetyka hamuje jego rozwój?

Myślę, że ważniejsze są inne schorzenia. Kryzys w dramaturgii na przykład według mnie polega przede wszystkim na „hepiendactwie", tj. na niesłusznie przyjętej zasadzie, że wszelkie konflikty dziejące się we współczesnej Polsce muszą się kończyć pomyślnie. Takie uproszczone pojmowanie z góry wykluczyło z twórczości np. tragedię wolbromską, która z taką siłą demaskowała grozę i ohydę naszego wroga klasowego.

Myślę, że w ogóle lęk przed ukazywaniem naszych codziennych trudności, skłonność do zbyt łatwego ich przeskakiwania w dziele literackim — są ciągle śmiertelnym wrogiem naszej powieści, dramatu czy filmu.

Ilustracyjność, która polega na tym, że pisarz, zamiast poznawać życie przy pomocy marksistowskiego pojmowania praw jego rozwoju, ogranicza się do wyszukiwania z tego życia przykładów ilustrujących tylko pewne ogólne, słuszne, ale znane powszechnie formuły — bruździ nam niewątpliwie. Jej sens sprowadza się do tego, że sztuka przestaje być pewną formą poznawania życia. Bo jeśli rzeczywiście szuka się tylko ilustracji do formuł już znanych — to dzieło sztuki nie wnosi nic nowego do naszej znajomości życia i duszy ludzkiej. Pisarz przestaje być odkrywcą, staje się ilustratorem słusznej wprawdzie, ale już napisanej rozprawy.

Wiele jest innych spraw, które na pewno grają swoją rolę w niedostatecznie szybkim rozwoju naszej sztuki.

Innymi słowy — płaszczyzna dla twórczej dyskusji jest duża. Myślę jednak, że bez odcięcia się od wszelkich prób mieszczańskiej recydywy, bez przeciwstawienia się próbom wyszydzania najważniejszych działów twórczości literackiej, taka dyskusja zejdzie na manowce, wyrodzi się w przeżuwanie spraw dawno zdecydowanych, stanie się okazją do demagogicznych wyskoków ludzi, którzy niesłusznie utożsamiają potrzebę szerokiej dyskusji z kultem nieodpowiedzialności, dyskusyjność naszej estetyki z jakimś relatywizmem moralnym czy ideologicznym.

Taka dyskusja nie może pominąć sprawy znajdującej się na pograniczu dziedziny ideologicznej i organizacyjnej, mianowicie roli Związku Literatów.

Na czym polega najważniejsze w tej chwili wychowawcze zadanie naszego Związku?

Na tym, aby z sympatyków Polski Ludowej uczynić świadomych budowniczych socjalizmu.

Niektórym się zdaje, że skoro przytłaczająca większość naszych pisarzy uczuciowo jest po stronie naszego obozu — to wychowawcze nasze zadania wobec tej większości można z grubsza uznać za wypełnione.

Ale przecież ci pisarze, którzy sympatyzują z nami politycznie, bardzo często przyszli do nas z daleka. Przyszli z bagażami bardzo różnego autoramentu. Z talentami, które cenimy i szanujemy, które byśmy chcieli widzieć w pełnym rozwoju. Ale także z przesądami, wadami wzroku, obciążeniami filozoficznymi, jednostronnością doświadczenia życiowego, która talenty owe hamuje, obniża, ogranicza. Co gorsza, chcieliby oni, by Polska Ludowa przyjęła owe ich przesądy i uznała za swoje.

Zadanie wychowawcze, które stoi przed nami, polega właśnie na tym, aby pisarz, sympatyk Polski Ludowej, nic nie tracąc ze swego talentu, wyrwał się z otoczki poglądów filozoficznych, przesądów estetycznych, mniemań, plotek, szeptanej kawiarnianej hierarchii wartości literackich.

Aby nic nie tracąc ze swego talentu, poznał i przekonał się, że w Polsce istnieje liczna, rosnąca, dojrzewająca kategoria odbiorców dzieła literackiego, ważniejsza bez porównania dla naszego kraju i naszej sprawy niż owa kawiarniana otoczka, która dotąd często bywa dlań alfą i omegą we wszystkim, co dotyczy sztuki.

Podkreślam to zdanie: „nic nie tracąc ze swego talentu", gdyż znam parę wypadków, gdy pisarz szczerze i żarliwie przychodząc do naszego obozu, tak był niewyrobiony politycznie, iż uważał, że powinien uczynić ofiarę ze swego talentu na ołtarzu surowego bóstwa realizmu socjalistycznego. Tacy ofiarnicy nie są nam potrzebni. Nam potrzebne są wielkie, różnorodne i wielostronne talenty. Wychowując politycznie pisarza, powinniśmy dbać, aby nawet ziarenko jego talentu — to znaczy jego niepowtarzalności — nie zmarnowało się w trakcie tego wychowania.

W tej zasadzie krytycy, którzy są obiektem polemiki w obecnym referacie, nie stanowią wyjątku. Analizując polityczny sens paru artykułów, sens absolutnie moim zdaniem niedwuznaczny — nie uważam bynajmniej, aby obiektywni nosiciele burżuazyjnych, wrogich nam poglądów, byli subiektywnymi sprzymierzeńcami burżuazji.

Nie widzę innej metody, aby ich talenty zachować dla bardzo trudnej pracy nad zbudowaniem kultury socjalistycznej, niż otwarcie, bez ogródek, z brutalnością, o którą oni tak ochoczo mnie posądzają — powiedzieć im, jaki sens polityczny, moim zdaniem, ma ich robota.

Chciałbym na zakończenie w paru zdaniach poruszyć jeden z podstawowych problemów naszego życia kulturalnego, zasługujący sam przez się na osobny referat, na osobną, poważną dyskusję. Problem kierowniczej roli Partii w twórczości artystycznej.

Nie będę dowodził słuszności tej zasady, gdyż tylko zdecydowani wrogowie naszego ustroju mogą ją samą poddawać w wątpliwość.

Jeśli w tej sprawie zdarzały się jednak nieporozumienia i wśród zdecydowanych, szczerych zwolenników Polski Ludowej, wynikało to raczej z niewłaściwego rozumienia tej zasady.

Kierownicza rola Partii w twórczości artystycznej nie polega bynajmniej na tym, że sekretarz powiatowy w powiecie czy sekretarz wojewódzki w wo-

jewództwie, czy egzekutywy powiatowe i wojewódzkie, decydują w rezolucjach, które dzieło z ich terenu jest piękne i wychowawczo przydatne.

Kierownicza rola Partii polega na tym, że w organizacjach twórczych, że w organach prasowych tych organizacji — toczą się dyskusje nad dziełami i w toku takich dyskusji ustala się ideowo-artystyczną wartość danego dzieła.

Innymi słowy — Partia poprzez krytykę realizuje kierowniczą rolę w twórczości artystycznej.

Jeśli część krytyki, tego najbardziej operatywnego, najbardziej politycznego oddziału twórców, zatraci poczucie odpowiedzialności za całość literatury, jeśli w jej szeregach zaczną podnosić głowę tacy, którzy w błędach widzą zalety, którzy fałszywie wyobrażają sobie perspektywę rozwoju naszej kultury — Partia mogłaby zająć teoretycznie trzy stanowiska:

Mogłaby, po pierwsze, pozostawić sprawę jej własnemu losowi, pozwolić na propagowanie wrogich teorii, na odradzanie się burżuazyjnych koncepcji sztuki. Innymi słowy — zrzec się pomocy literatury i sztuki w nadludzko trudnej walce o przebudowę naszego kraju i narodu, o zbudowanie socjalizmu.

Nie potrzebuję dodawać, że żadna Partia naszego typu, mająca pełne poczucie odpowiedzialności za swój naród — nie może zająć takiego stanowiska.

Po drugie — mogłaby ona sięgnąć do środków administracyjnych, będących w jej dyspozycji.

Po Trzecim Plenum jednak szkodliwość takich metod w dziedzinie twórczości artystycznej stała się oczywista dla wszystkich.

Dlatego właśnie odbywa się nasza dyskusja. To jest ta droga, która może i powinna przynieść oczyszczenie sytuacji w naszym środowisku. I to jest odpowiedź, dlaczego niepokojące zjawiska właśnie w krytyce stały się głównym tematem referatu.

Jego celem nie jest zastraszanie, „zakręcanie", nie jest sprowadzanie „przymrozku", choć takie supozycje mogłyby znakomicie ożywić konwersację miejscowej sosjety.

Chodzi po prostu o to, by krytyka — to decydujące politycznie ogniwo naszego środowiska — nie tracąc nic ze zdobytych ostatnio walorów, z samodzielności sądów, polemiczności, szerokiego zakresu zainteresowań — wyzbyła się beztroskiego stosunku do spraw całokształtu literatury, do spraw polityki.

Aby samodzielność sądu krytycznego nie płynęła z „ciuchów" burżuazyjnej ideologii. Aby była to samodzielność człowieka, który może nie bardzo jasno wie, jak się buduje socjalizm, ale który całkiem jasno wie, że dla tego celu warto poświęcić życie.

O taką samodzielność chodziło naszej Partii na Trzecim Plenum. Takiej samodzielności nie zwarzą żadne przymrozki.

Jerzy Putrament

O SZTUCE MINIATURY

K a z i m i e r a I ł ł a k o w i c z ó w n a: *Poezje 1940—1954*, Warszawa 1954: „Pax"; str. 195.

Poezje 1940—1954 — to pierwsza powojenna publikacja Kazimiery Iłłakowiczówny, która zawiera wiersze całkowicie nowe (wydane w roku 1949 *Wiersze wybrane* były retrospektywnym przeglądem twórczości). Zaznaczony w tytule rozległy czas powstawania tych utworów niejako określa ich różnorodność i bogactwo. Książka rozpada się na cztery cykle, z których jeden tylko tworzy organiczną całość: *To, co nie przepadło, Siedmiogrodzkie cekiny, Wiersze najnowsze* i *Wiersze religijne*. Szczytowym osiągnięciem tomiku — i chyba jednym z najlepszych utworów poetki w ogóle — jest bardzo jednolity cykl: *Siedmiogrodzkie cekiny*. Są to miniatury zapoznające czytelników z krajobrazem i obyczajami siedmiogrodzkimi, wprowadzają więc temat zupełnie naszej poezji nieznany. Ale, oczywiście, wartość cyklu Iłłakowiczówny nie polega tylko na wprowadzeniu do naszej liryki nowych tematów, a zatem i nowych obrazów. *Cekiny* stanowią zespół miniatur, urzekających urokiem poetyckim, świeżością, oryginalnością metody poetyckiej. Miniaturowe formy nie są nowością w twórczości Iłłakowiczówny — znajdziemy je w jednym z lepszych tomików przedwojennych poetki — w *Płaczącym ptaku* (rok 1929). Ale dopiero w *Cekinach* sztukę poetyckiej miniatury wzniosła autorka *Rymów dziecięcych* niemal na poziom doskonałości. Zasadniczym składnikiem tej doskonałości wydają mi się prostota i konkretność zarysowanego obrazu:

Mała drewniana cerkiew,
blisko — jak rzucić sierpem,
a na wieży jej, wielka aż strach,
gotycka czapa z blachy,
twarda, kanciasta, obronna...
Wygląda jak ukradziona.

(Siedmiogrodzka cerkiewka)

Cały wiersz stanowi jeden tylko obraz. Jak sądzę, treść tego wierszyka stać by się mogła zupełnie naturalnie tematem drzeworytu. I właściwie plastyk ma tutaj to wszystko, co byłoby mu potrzebne. Cerkiewka — tak jak ją w utworze widzimy — składa się z elementów wystarczających do narysowania jej, wyrycia czy namalowania. „Naoczność", wizualność prawie wszystkich utworów tego cyklu wynika właśnie z konkretności obrazowania. Zauważmy, że to, co decyduje o malarskości owego liryku jest określone pojęciami podstawowymi — tak, jak w mowie potocznej. Unika poetka omówień, porównań, nie metaforyzuje stylu. I to jest właśnie największy paradoks artystyczny *Cekinów* — mimo swojej obrazowości pozbawione są niemal zupełnie metafor. W cytowanym wyżej wierszu też ich prawie nie ma — z jednym bodaj wyjątkiem: gotycka czapa. Zresztą ten trop jest jedynie malarskim szczegółem, wykończeniem. A i tak już następne słowo ukonkretnia go, niejako „sprowadza na ziemię", nawet obala wrażenie, że ma się do czynienia z metaforą: „gotycka czapa z blachy". Zarówno *Siedmiogrodzka cerkiewka* jak i inne wiersze cyklu nie działają tylko przez piękno obrazowania — one wzruszają, a kunszt malarski — pojmowany tylko z punktu

widzenia formalnej doskonałości — nie może być jedynym składnikiem poetyckiego wzruszenia. Bo utwór ten jest przede wszystkim lirykiem. Ale o jego liryzmie nie decydują w pełni bezpośrednie wstawki „od autorki", wprowadzające do wiersza podmiot liryczny:

a na wieży, wielka aż s t r a c h
gotycka czapa z blachy

(podkreślenie moje — M.G.)

czy stwierdzenia, nadające obrazowi piętno wybitnie subiektywne. Są one chyba czymś drugoplanowym, niewiele wnoszącym do obrazu, nie wzbogacającym go zasadniczo — nie nadają mu też ostatecznie znamion uczuciowości. O liryzmie tej miniatury decyduje przede wszystkim prostota, tak działająca w wierszu, że odczytujemy zeń wzruszenie. Właśnie ona gra główną rolę w wywoływaniu tego wzruszenia, w „elektryfikacji uczuć" — by posłużyć się metaforą Jastruna. Prostota jest tu wyrazem emocjonalnego podejścia poetki do tematu — w niej wyraża się element uczuciowy wiersza. Sądzę, że gdyby przy tych samych zasadach utwór został napisany stylem zmetaforyzowanym, wzbogaconym o kunsztowne figury poetyckie — straciłby wszystko, przerodziłby się w utwór opisowy, co niechybnie obniżyłoby jego rangę literacką.

Głęboko utajony liryzm *Siedmiogrodzkich cekinów* jest w twórczości Iłłakowiczówny raczej nowością. Należy ona bowiem do tego typu poetów, którzy swe uczucia eksponują często na czoło wiersza. Dawało to bardzo różne rezultaty artystyczne, zależnie od typu uczuć, które poetka chciała wyrazić. Wiele wierszy, w których łza szczerego wzruszenia przemieniała się w nieco sentymentalną łezkę, raziło ckliwością. Dlatego też opanowanie uczuć, ich zdyscyplinowanie, powodujące zanik melodramatycznego gestu i specyficznej pozy, skierowało poetkę ku nowemu stylowi. Jego charakterystyczną cechą jest omawiana już przedtem konkretność oraz zobiektywizowanie materiału lirycznego. Zadecydowało to o zerwaniu z poetyckim zdobnictwem, wprowadzaniem do wiersza różnych pięknostek, mających go wzbogacić i urozmaicić. W *Cekinach* są strofy, które stanowić mogą przykład niemal ascetycznego stosunku do słowa, ascetycznego wyrzekania się tego, co tak było istotne we wczesnych wierszach Iłłakowiczówny. Taka na przykład strofa była nie do pomyślenia w międzywojennym okresie twórczości poetki:

Cała w kwiatach oberża;
psy pod stołami leżą,
zbierają się chłopcy, dziewczyny
na słodkie wino.

(Oberża)

Iłłakowiczówna odświeża swój styl poetycki jeszcze przez wprowadzanie prozaizmów:

A dokoła jodły tej niech owce chodzą:
białe owce bliżej, czarnej dalej,
wszystkie owce, c o ś m y j e r a z e m
p a s a l i

(W lato zimne)
(Podkreślenie moje — M.G.)

W tym utworze taka składnia jest szczególnie uzasadniona, bo stanowi on monolog liryczny pastucha, ale i w innych wierszach odgrywa pozytywną rolę. Wprowadza do nich dużo bezpośredniości, nadaje im dużo wdzięku.

Ale *Cekiny* to nie tylko cykl miniaturowych pejzaży i uroczych scenek obyczajowych — odbiły się w nich też czasy, w których powstawały — lata wojny. Przeżycia z lat 1939—1945 zabrzmią co prawda dużo pełniejszym głosem w innych utworach tomiku, ale i w tym cyklu jest kilka pięknych wierszy mówiących o tamtych czasach. Najbardziej interesujący — i to z wielu względów — wydaje mi się wydrukowany w dwu wersjach wiersz *Sowiecki pogrzeb*. Jest on doskonałym przykładem tego, jak poetka poszukuje właściwego stylu dla odtworzenia nowego rodzaju przeżyć. Wieloletnie doświadczenie poetyckie Iłłakowiczówny nasuwałoby w wierszu o tematyce wojennej dwie koncepcje stylistyczne: stylizatorską, nieco sentymentalną, i zbliżającą się do epiki. Jednakże próby ponownego ożywienia któregoś z tych stylów — zwłaszcza pierwszego — nie dawały wielkich rezultatów artystycznych. Świadczy o tym wariant pierwszy *Sowieckiego pogrzebu*. Toteż porównanie obu wersji może być bardzo inte-

resujące z tego względu, że ukaże, w jakim kierunku szły poszukiwania poetki i jaki styl przynosi jej sukcesy artystyczne. Przypatrzmy się więc wariantowi pierwszemu. Rozpada się on wyraźnie na dwie części: pierwsza przynosi obraz dzieci bawiących się w pogrzeb ptaszka, druga: równoległy do tej zabawy pogrzeb żołnierza radzieckiego. Paralelizm ten jest jednak rażący i niewspółmierny. Już w jego pomyśle tkwi zamierzenie stylizacji — „udziecinnienia" obrazu poetyckiego, co nieuchronnie spłycić musiało wyrażone w nim uczucia. Zdeterminowało to warstwę stylistyczną wiersza. W początkowym fragmencie o dzieciach nie rażą takie zdrobnienia, jak: „ptaszek", „trąbka" czy wyrazy mające już z natury postać deminutywną: „smutna igraszka" — narzucił je sam temat. A fałszem artystycznym stają się w drugiej, zasadniczej części wiersza. Nie ma w niej co prawda tak bezpośredniego zdrabniania słów, ale widać pewną skłonność do stylizowania języka. Jej przejawem są prozaimy, w tym wierszu chyba niepotrzebne: „niezwyczajny pogrzeb", „chłopcy malowane". Niesłuszne artystycznie wydaje mi się też stylizowane obrazowanie: zabity leży w czerwonym pudełku, a „kwiaty kolorowe w karabinach... kwitną" (może zresztą takie wrażenie nie jest zgodne z zamierzeniem poetki, ale te fragmenty są jakby tylko ozdobami, nie tłumaczą się logiką całego obrazu). Zupełnie inaczej przedstawia się wariant drugi, który uważam za jeden z najlepszych wierszy Iłłakowiczówny. Zarzuciła w nim poetka to wszystko, co było stylizacją. Nie ma już paralelizmu — cały obraz dzieci opuszczono, natomiast rozbudowana została wizja pogrzebu. Prawie wszystkie szczegóły zaś są zmienione. Nawet to, co się powtarza w obu wersjach, pełni inną funkcję artystyczną. „Czerwone pudełko" przeistoczyło się w „długie pudło z czerwonego papieru" — prawdopodobnie przykryte czerwonym sztandarem. A więc to, co było czymś bardzo nieokreślonym, niemal tylko ornamentem, w nowej szacie wiersza zostało realistycznie wyzyskane, stało się koniecznym składnikiem poetyckiego obrazu. Wersja druga jest dużo bardziej zdyscyplinowana wewnętrznie — wszystko odznacza się ogromną konkretnością, jedno przedstawienie wypływa z drugiego. Jej styl jest jakby tylko relacjonujący, nie ma w nim poetyzowania, drażniącego w pierwszej postaci wiersza, jest konsekwentny w swej prostocie:

Młode twarze — skamieniałe, pobladłe
za tą trumną niesioną na dwóch
prześcieradłach.
Jeden dźwigał wieniec z astrów tak jak
potrafił,
drugi broń, trzeci czapkę, czwarty —
fotografię.
Szli jeden za drugim z wieńcami w
szarfach,
a wiatr im jasne włosy głaskał i szarpał.

I właśnie w tej wersji jest wiersz ten poetycko pięknym hołdem, złożonym jednemu z nieznanych z nazwiska bohaterów ostatniej wojny, nie są nim natomiast te wiersze, w których znaleźć można takie sentymentalne strofy:

Zadzwonią piwonie szkiełeczkami płatków,
osypie się wiśni kwiat na grządki bratków.
Wszystko to nad żołnierzem.
Z krzyża zejdzie pajączek,
pajęczynę dokończy
tam, gdzie ten żołnierz leży.

(Żołnierski grób)

Pełnia artystyczna wariantu drugiego *Sowieckiego pogrzebu* ma jeszcze jedną przyczynę. Wiersz ten składa się właściwie tylko z jednego obrazu — dwa obrazy w wariancie pierwszym wyraźnie do siebie nie przystawały, nie mieściły się w jednej miniaturze — stąd swoiste niedopracowanie metafor i jakby przykrawanie ich (jeszcze raz: „czerwone pudełko"). Bo miniatura liryczna jest tą formą, która nie określa wprawdzie ilości strof czy układu rymów, ale narzuca pewne, równie ostre rygory. Rygorem zasadniczym jest chyba zwięzłość: w zasadzie może wyrażać tylko jedno uczucie, tworzyć jeden tylko główny obraz — wszelka rozlewność jest przeciwna jej istocie. Dlatego też w króciutkich wierszach każde słowo nabiera szczególnego znaczenia, każde skupia na sobie uwagę czytelnika, każde musi być równie ważne. Miniatura nie tylko nie znosi słów zbędnych, ale uznaje jedynie te, które są bezwarunkowo konieczne. Nie toleruje ona takich słów, które mogłyby być, ale bez których można się obejść — tworzą one niepotrzebne przeciążenie,

są również zbyteczne. Iłłakowiczówna tę cechę miniatury odczuwa: dąży do jak najbardziej lapidarnego wyrażania się, dba o precyzyjność metafory, unika rozwlekłości. Dlatego też używa często zdań eliptycznych, pozbawionych orzeczeń.

Pisałem do tej pory prawie wyłącznie o *Siedmiogrodzkich cekinach*, bo też uważam je za najważniejszą pozycję tomu, mimo że zajmują w nim stanowisko raczej odrębne — charakterystyczna dla nich pogoda i wdzięk obce są większości innych utworów. Nawet przeciwnie — wiersze dwu pozostałych cyklów są pesymistyczne i pogrążone w beznadziei, zupełnie oczywistej dla lat wojennych, w których przeważnie powstawały. Panuje w nich nastrój klęski, poetka pisze wciąż o doznanych porażkach osobistych:

> Idą śpiewający rekruci,
> Cygańska im muzyka gra.
> Nie moja rzecz się smucić:
> Moje żniwa dawno wybił grad.
>
> *(Prowincja)*

Niektóre z tych wierszy doskonale oddają przeżycia z lat wojennych, pięknie mówią o grożącej śmierci, o tęsknocie za krajem, o zmarłych przyjaciołach. Posiadają też pewną filozofię: jest nią filozofia działania daremnego, filozofia rezygnacji. Znamy ją już z twórczości wielu poetów epoki minionej, chociażby Bolesława Leśmiana (np. jego popularny wiersz *Dziewczyna*). Wyraża ona pewien stosunek do świata: poddanie się biegowi wypadków niezależnie od tego, czy się je aprobuje, czy też nie — w imię ludzkiej bezsilności. Polemizować zaś trzeba z tą filozofią w *Wierszach najnowszych*, powstałych już parę lat po wojnie, gdy została ona obalona przez doświadczenie historyczne, wraz ze zmianą sytuacji utraciła swój sens i znaczenie. Chodzi mi tu zwłaszcza o programowy niemal utwór *Nie z czynu, ale z modlitwy*. Wiersz zaczyna się od osobistego wyznania, wstrząsającego przez przenikliwie wyrażone poczucie własnej klęski życiowej:

> Życia mojego codzienny — zawsze nad siły — wysiłek
> poplątały powszednie losy, zdarzenia zwyczajne rozbiły.
> Wiokłam kłody po ciężkim piachu,
> płynęłam wodospadom naprzeciw:
> każdy mój czyn się rozkruszył, każdy się statek rozleciał.

Ucieczka od czynu jako pewien program zostaje sformułowana w dalszych partiach wiersza. Jej celem jest — modlitwa. Wiersz ten stanowi dobry komentarz do twórczości poetki. Mianowicie wyjaśnia jej zwrot do przeżyć religijnych jako schronienie przed klęskami, które niesie czynne życie, mówi o genezie liryki religijnej.

Tak się jednak stało, że nie ostatnie wiersze, wyrażające taką filozofię, ale właśnie utwory wojenne i *Siedmiogrodzkie cekiny* decydują o wartości nowego tomiku Kazimiery Iłłakowiczówny. Zdobywają sobie one czytelnika dzięki głębokiemu humanizmowi i urodzie poetyckiego słowa.

Michał Głowiński

POETKA SERDECZNYCH UCZUĆ

Wanda Karczewska: *Wiersze i poematy*. Okładkę projektował Jan Młodożeniec. Warszawa 1954. „Czytelnik"; str. 91, 5 nlb.

1

Ostatnie strofy wiersza, który otwierał poprzedni tomik Wandy Karczewskiej, *Ziarno kiełkujące* (1952), głosiły:

> Zastygnę z tym rąk ufnym gestem,
> by jak planeta, która w górze
> wieczystym blaskiem Wenus świeci,
> wiekom i ludziom mówić zawsze:
> oto ja, miłość, z wami jestem.
>
> Nie tylko w kropli rosy, w kwiecie,
> w zapachu ziemi, w locie ważek,
> w spotkaniu saren u potoku.
> I w śnie żołnierza w dniu przed bitwą.

będę, by ze mnie czerpał spokój,
kiedy do domu wróci myślą.
I w tym uśmiechu robotnicy,
który kochanka twarz rozjaśnia,
każąc mu wyżej nosić głowę
i myśleć mądrzej, kochać prościej.

. . . . . .

we wszystkim jestem, będę wiecznie,
trwam przy was, na was czekam,
nowa bezręka Afrodyte.

(Narodziny Afrodyte)

I obietnica zostanie spełniona. Wiersze z *Ziarna kiełkującego* pełne są miłości. Ale samo pojęcie — miłość — jeszcze niewiele mówi, jeszcze nie może się stać wyróżnikiem, osobistą cechą poezji Karczewskiej. Jaką miłość, jaki zespół przeżyć poetyckich znajdujemy w *Ziarnie kiełkującym*?

Po przytoczonych już *Narodzinach Afrodyte* idą w tomie Karczewskiej takie wiersze, jak *Miłemu mojemu*, wiersz zaczynający się od strofy:

Miłemu będę słońcem w dniu pogody,
rzeką spokojną, sny niosącą,
cieniem w spiekocie i tą kroplą wody,
która najlepiej wilży skroń gorącą.

— i takie, jak wiersz *Nie ma rozstania*, będący wyrazem cierpliwej nieustępliwości uczucia. Będą wiersze pełne subtelnej tkliwości, brzmiące świeżo i czysto na tle emocjonalnej powściągliwości wielu wierszy współczesnych, jak wiersz *Pełnia:*

W ten wieczór czysty i wielki,
jak pełnia nad głębinami,
małości zbywszy się wszelkiej,
swój los stwarzaliśmy sami.

Grom jasnym niebem się toczył,
darła się nocy zasłona,
poczęliśmy światło w oczach
i siebie w naszych ramionach.

I jak u światła narodzin,
gdy ścichł wulkanów dynamit,
jasnej miłości kształt wschodził
światłością ponad wodami.

Będą wiersze o miłosnych spotkaniach i o rozterce. W pięknym *Pejzażu* znajdziemy obraz:

A jednak jest ścieżka
(czy wspomnień?)
ledwo widoczny znak:
struga czasu przez serce biegnąca
z nikłym odbiciem stóp
palcami zwróconych nie do mnie.

— a *Śpiew opuszczonej dziewczyny*, piękne studium tęsknoty, zamknie się strofą:

Och, bo wreszcie nie ty, nie ty jesteś mym miłym,
lecz ten, którego tu nie ma i nigdy nie będzie.

Wszędzie szukam jego oddechu,
lecz oddech jego przecież nie istnieje,
gdy nie istnieje dla mnie.

Wiersze *Ziarna kiełkującego* są więc wierszami miłosnymi, ale — w porównaniu z większością naszych współczesnych erotyków — obdarzone są konkretnością, bezpośredniością poetyckich przeżyć. Ostatnio troszkę za często nasi poeci kazali nam w swoich wierszach zadowalać się samym tylko nazwaniem miłości, wyakcentowaniem tej nazwy w poincie wiersza, treść tego pojęcia i jego analizę pozostawiając naszej domyślności i wyobraźni. Karczewska obraz miłości czyni bliższym i konkretniejszym, ukazuje fluktuacje, rozterki i dramaty uczucia, nasyca ten obraz poetyckimi realiami. I tak jak wszedłszy do pięknie urządzonego mieszkania poznamy w nim dyskretną, kobiecą rękę gospodyni-zdobniczki, tak w poezji Karczewskiej urzeka nas subtelna wnikliwość analizy uczuć serdecznych, uczuć, których nazwę rozumieć trzeba w najściślejszym pokrewieństwie z jej źródłosłowem. Wnikliwością i bezpośredniością tej analizy sięga Karczewska niewątpliwie do tradycji liryki Bronisławy Ostrowskiej i Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej, choć w tym wypadku to „sięganie" należy rozumieć jeszcze mniej dosłownie niż zazwyczaj, jest to bowiem raczej kontynuacja samej konkretności analizy niż jakiejkolwiek problematyki czy rozwiązań poetyckich tamtych poetek.

Uczucia serdeczne nie są w *Ziarnie kiełkującym* treścią samych tylko erotyków — określają one w całym tomiku stosunek „podmiotu lirycznego" tych wierszy do świata, do przyrody (np. w pięknej *Ciszy górskiej*), do innych ludzi (wiersz *Pod szczytem*, dedykowany górnikowi — uczestnikowi wspólnej wycieczki górskiej; choć nie jest to wiersz miłosny, bo nie takie jest przedstawio-

ne w nim przeżycie, to jednak obraz tu stworzony oglądamy oczyma przeżywającej swą i n n ą miłość kobiety). Układ tych wierszy w tomiku, ewolucja przedstawionych przeżyć poetyckich „podmiotu lirycznego" są tak wyraziste, że skłaniają niemal do traktowania tomiku jak — pamiętnika lirycznego, zamkniętego wizją ukojenia w strofie:

Gdy wóz mnie unosił ognisty,
świecąc iskrami w oczy,
tyś trwał przydrożnym kamieniem,
bym miała — gdy wrócę — gdzie spocząć.
Nieraz nas jeszcze los poróżni,
wspólna się droga rozpadnie,
lecz w końcu w twoich ramionach
spocznę jak bursztyn na dnie.

(Dedykacja)

I jest ten poetycki pamiętnik (a używając tego terminu surowo trzeba przestrzegać granic filologicznych uprawnień i przypomnieć, że ma on znaczenie jedynie jako określenie konstrukcji artystycznej) pamiętnikiem spisanym w naszych czasach, w naszym życiu.

Karczewska jest poetką współczesną, gdy jako siostra współprzeżywa walkę Korei (w tym przecież współprzeżyciu, w najściślej osobistym stosunku do małej Koreanki, tkwi najgłębsza wartość wiersza *Dziewczynka koreańska mówi*), gdy zwierza się ze swej troski i obawy o nasze zagrożone złą wolą napastników szczęście, gdy w imię przejmująco ukazanej miłości wzywa do walki i obrony tego, co kocha — szczęścia, miasta, krajobrazu, pokoju.

2

Odkształcony, udoskonalony byłby obraz tomiku *Ziarno kiełkujące*, gdybyśmy poprzestali na wymienieniu tych tylko jego wierszy, które reprezentują ów szczególnie nas tu interesujący, intymny rodzaj uczuć serdecznych. Są w tym tomiku także wiersze zupełnie różne, są próbki epiki nawet. Mają one różnoraką wartość poetycką, nad niektórymi zawisło niebezpieczeństwo retoryki, inne rażą utartymi symbolami i nieoryginalnym obrazowaniem. Nie w nich szukać trzeba rysów własnego profilu poetyckiego Karczewskiej.

Naszej liryce bardzo brak jednak wnikliwej i subtelnej analizy uczuć miłosnych człowieka. Nie znamy z naszej współczesnej poezji dzisiejszych miłosnych rozterek i konfliktów, nie znamy klimatu intelektualnego i uczuciowego współczesnej miłości, nie wiemy, jakie wywołuje niepokoje i poszukiwania moralne. Jedyną i nagminną konkluzją naszych erotyków jest to, że miłość daje szczęście i że szczęście trzeba chronić. Rezygnacja z bezpośredniości, z analizy uczuć, doprowadziła więc w liryce miłosnej do żenującej ogólnikowości i — ahistoryczności.

Na tym tle liryka Karczewskiej zabrzmiała świeżo i czysto. Ale przecież to, co dotąd otrzymaliśmy od tej poetki, to dopiero zapowiedź, prezentacja świetnej natury jej poetyckiego talentu, pierwsze próby analizy stanów uczuciowych i ich związków ze światem historycznym.

Nowy tom Karczewskej otwiera kilkudziesięciostronicowy poemat o Juliuszu Fuczíku, poemat zamierzony ambitnie i spełniony w stosunku do swego epickiego na poły zamierzenia. Ale tylko kilka jego fragmentów ożywia właściwą Karczewskiej, liryczną tkankę, tylko kilka fragmentów ma brzmienie jej własnych, niepowtarzalnych wierszy. Będzie to przede wszystkim *Spotkanie na Petrzynie*, napisane — zdaje się — wcześniej i zawarte już w *Ziarnie kiełkującym*.

Rozwinie się natomiast w nowych wierszach Karczewskiej zasięg problematyki; groza i okrucieństwo wojny, które są jej dawnym wrogiem, uzyskują pełne i mocne przeciwstawienie w monumentalnym obrazie naszej siły i słusznej walki. I choć czasami przeszkadza w tych momentach pusta retoryka, to jednak umie Karczewska zawsze zrównoważyć ją wnikliwym i bezpośrednim obrazem i osobistym przeżyciem poetyckim. Rozwinie się także w tych wierszach kompleks uczuć rodzinnych, które znajdą piękny wyraz w cyklu wierszy o ojcu i rodzinie. Pogłębi się ton córki i siostry, którym przemawia poetka w imieniu swych najbliższych. Zapewni on wstrząsającą siłę wyrazu wierszowi *Mój głos*, zaczynającemu się od słów: „Ja, córka spalonej w Oświęcimiu matki...", a zamknięty wspaniałą strofą, zawierającą wielką treść naszego czasu:

Głosuję na schyloną nad skryptami
głowę
bratanka mego, dziecko robotnicze,
które nad tajemnicą drży Pasteura i
Pawłowa,
by od zarazy ciała i umysłu
móc kiedyś ludzkość bronić,
na męstwo naszych serc,
na jasność i rozwagę myśli,
na siłę naszych dłoni.

Wacław Sadkowski

DROGA POSZUKIWAŃ

Tadeusz Konwicki: *Godzina smutku*, Warszawa 1954, „Czytelnik"; str. 136.

Profil pisarski Tadeusza Konwickiego zarysowuje się na tle naszej młodej literatury linią dosyć niepokojącą — niepokojącą czytelników i recenzentów, którzy oczekując drugiego tomu *Władzy* obserwują bacznie, co nam autor zamiast niego daje.

Ta umiejętność budzenia niepokoju wydaje mi się naistotniejszą cechą twórczości Konwickiego. Jej kapryśna różnorodność jest wynikiem ciągle nowych poszukiwań. Przypomnijmy: Opowiadania *Budujemy* i *Przy budowie*, scenariusz filmowy, *Władza* i *Godzina smutku* to zaledwie początki pisarskie Konwickiego. A ile już w związku z tymi pozycjami dyskusji! Gorący ton polemik, wywołany zwłaszcza ostatnimi utworami, czerpie swą temperaturę stąd, że zdobycze i potknięcia Konwickiego ilustrują próby wzbogacenia realistycznego widzenia świata, dotyczą najbardziej węzłowych spraw naszej rzeczywistości. Po książce, której nie mal wszystkie recenzje nosiły w tytułach słowa: „walka", „gomułkowszczyzna", „polityka", „partia" — Konwicki nie bez chęci prowokacji wydaje opowiadanie *Godzina smutku*. Otóż ta *Godzina smutku* interesuje zwłaszcza jako możliwy wskaźnik kierunku dalszego rozwoju pisarza, który tyle nadziei wzbudził swoją pierwszą wielką powieścią.

Warto przypomnieć, bez ambicji podsumowywania, co krytycy pisali o *Władzy*. Warto przypomnieć zwłaszcza te oceny, które, nie przemilczając słabych stron, wskazywały wartości książki. „Z książki takiej jak *Władza* widzimy — pisał Kałużyński — że siła rewolucji nie zasadza się bynajmniej na armii, policji, organizacji itp. Właściwa jej potęga polega na przekonaniu mas ludzkich, na zbiorowym poczuciu wspólnej sprawy, którego nie jest w stanie zachwiać ani groźny przeciwnik, ani anarchia wojny wewnętrznej, ani potworny bałagan okresu przejściowego, ani nawet monumentalne niedołęstwo własnej biurokratycznej propagandy". „*Władza*, czyli w stronę realizmu — pisał Lasota — tak nazwałbym wnioski płynące z powieści. W stronę realizmu — to znaczy zerwanie ze sztampą, banałem i asekuranctwem, w stronę realizmu — zerwanie z wyczekiwaniem na podjęcie tematu. W stronę realizmu — to motywowanie przeciwstawnych racji ludzkich w świetle określonych ideałów pisarza".

Miniaturową *Godzinę smutku* trzeba rozumieć jako nowe wyjście naprzeciw trudnościom odkrywania indywidualnych racji ludzkich. *Godzina smutku* to pierwsza po wojnie próba prozy, stawiającej w centrum zainteresowań autorskich sprawę miłości, którą komplikuje sytuacja bohaterów. Zamierzeniem autora było rozpatrzeć stary, życiowy problem trójkąta małżeńskiego w płaszczyźnie nowej moralności i nowych ludzi.

Od momentu kiedy Ścibor-Rylski w w swoim *Węglu* zasygnalizował nieudane „życie osobiste" sekretarza organizacji partyjnej, minęło wiele godzin w literackim chronometrze. Literatura atakuje sytuacje bardziej skomplikowane, zawiłe, niekiedy wręcz tragiczne współzależności motywów postępowania człowieka i jego światopoglądu.

Szybciej i bardziej jednoznacznie ustalają się pojęcia bohaterstwa pracy i bumelanctwa niż problematyka prawna i moralna małżeństw i rozwodów.

Toteż kiedy jesienią 1954 ukazała się powieść Ilji Erenburga, której centralną problematyką stały się konflikty najbardziej złożonych racji indywidualnych — wywołała ona burzę dyskusji, sprzecznych sądów, namiętnych ataków.

Trudno nie dostrzegać pewnego pokrewieństwa — w samym zamiarze autorskim — *Odwilży* i *Godziny smutku*, której szkicowość podkreśla jeszcze jej eksperymentalny charakter. Zarzuty więc układać się będą według następującej myśli przewodniej: co ogranicza najpełniejszą realizację zamiaru autorskiego?

W dyskusjach studenckich na łamach *Poprostu* proponowano różne „rozwiązania" trójkąta małżeńskiego. Zgodnie jednak wytknięto Konwickiemu minimalną zawartość poznawczą szkicu. *Godzina smutku* nie zawiera dostatecznego materiału, aby czytelnik mógł w sprawie Śnitki i Jadwigi zająć określone stanowisko. Autorowi wolno, oczywiście, pozostawić problem nie rozstrzygnięty, zażądać od czytelnika wzmożonej współpracy, zmusić go do samodzielnych rozwiązań. Jednakże tylko i wyłącznie na autora spada obowiązek stworzenia takiego obrazu życia, który by do tych rozwiązań i uogólnień dawał podstawę. Czy Konwicki stworzył taki obraz w swoim szkicu? Nie.

Główną przyczyną niepowodzenia jest tutaj brak dostatecznie pogłębionych portretów ludzkich. Stosunkowo najwięcej wiemy o Michale Śnitce, chociaż wiedza ta ma charakter nieco ankietowy — nie pozwala nam bowiem odpowiedzieć na najważniejsze w tym wypadku pytanie: dlaczego Śnitko, którego charakter nie raz już wypróbowało życie, nagle zdradza żonę. Dlaczego ledwo zarysowany kilkoma kreskami, ale stosunkowo może najbardziej plastyczny — inżynier Lisowski, pokrzywdzony mąż, niczego nie widzi? Dlaczego wreszcie w tym konflikcie nie ma kobiety? Bo to, co jest, to ledwie jakieś fragmenciki kobiety: łydki, bezbronny kark, smutne ramiona, węzeł włosów i niektóre inne szczegóły. Dlaczego w ogóle nie znamy charakteru Jadzi, jej przeżyć (bodaj widzianych z zewnątrz), wreszcie temperamentu? Dlaczego autor posłużył się nią tylko jako koniecznym pionkiem do rozgrywki, jakim żadna kobieta w tej sytuacji być nie może. Co ma nam tłumaczyć jej postępowanie: nastrój? mijanie czasu? przypadek? Ale autor chce nam pokazać uczucia Jadzi i Śnitki jako miłość. A może lepiej: autor chce nam pokazać, że Jadzia i Śnitko traktują swe zbliżenie, jakby to była miłość. Jaka jest wreszcie funkcja zebrania partyjnego? Z pewnością uświadamia ono, może aż nazbyt „pogłądowo", sprawę odpowiedzialności przed społeczeństwem nawet za najbardziej osobiste czyny. Czy jednak zebranie wykazało Śnitce coś więcej, niż on sam stwierdził w rozmowie z Jadzią? Nie. A więc rozwiązania należy szukać w stosunku bohaterów do samej sprawy. Stosunek ten jest jednak całkiem niewiarygodnie nijaki. Jadzia załatwia wszystko zagadkowym spojrzeniem. Michał stwierdza: „Kradłem, to prawda. Ale kradzież tę opłaciłem sowicie, nie przyszła mi ona łatwo. Broniłem się ze wszystkich sił". Czytelnika to wyznanie nie przekonuje. Kradzież raczej przyszła łatwo, całkiem łatwo.

Jednakże „Michał rozumiał dobrze, że nie powiedział nawet drobnej części tego, co przemyślał i przegryzł w sobie". Rezultaty tych przemyśleń nie są czytelnikowi udostępnione. Przy całkowitym braku charakterystyki Jadwigi najzwyklejszy odruch czytelnika — chęć odszukania jakichś wniosków — trafia w próżnię.

Po *Władzy* niepowodzenie *Godziny* smutku każe nam szukać źródeł nie tylko w typie uzdolnień autora. Wątki miłosne *Władzy*: Wiktor Cieszkowski, pseudo Satyr — Wala, Mikołaj Gałecki — Helena Opuchlikówna, jakkolwiek nie należą do najmocniejszych stron tej książki, o wiele przewyższają miłosny wątek w *Godzinie smutku*. Po prostu żywi i przekonujący są bohaterowie tych wątków, ich miłość jest prawdopodobna, artystycznie uzasadniona. Satyr odkrywa w Wali nie tylko rudawy odcień włosów i zielonkawe oczy — jest ona dla niego odkryciem możliwości innego życia, nie pozbawionego wewnętrznego sensu i tych wartości, za którymi Satyr tak tragicznie się uganiał. Podobnie możemy wyobrazić sobie bezradność Gałeckiego, „serdecznego lewaka", który gubi się i plącze wobec faktu, że mu się podoba niebrzydka dziewczyna. Rozumiemy nawet grymasy Opuchlikówny, jej lawirowanie między Cieszkowskim i Gałeckim. Miłość we *Władzy* udokumentowana jest tysiącem innych zdarzeń, wątki miłos-

ne wspomożone są szeroką wiedzą o ich bohaterach. Wiedza ta, jakiś materiał obyczajowy, jest gromadzona przez autora dla ukazania innych, „pozamiłosnych" spraw. Kiedy jednak w *Godzinie smutku* autor z tych innych spraw rezygnuje, ukazywany przez niego problem wiotczeje, odczuwamy ubóstwo wiedzy o życiu zawartej w dziele.

Poszukajmy źródeł tego niepowodzenia. Konwicki najwidoczniej nie chciał sztucznie odrywać miłości od środowiska. Wiemy coś o klimatach Zawodzia Górnego i Zawodzia Dolnego. Wiemy coś o budowie ogrodownictwa, o miejscu pracy Jadwigi, Śnitki i Lisowskiego. Znamy (bardzo przelotnie) twarze jakichś ludzi spoza trójkąta bohaterów. Znamy dość dokładnie życiorys Śnitki, który najwidoczniej zawędrował tu z książek o awansach życiowych albo dziejach „staczania się" bohaterów na pozycje wroga. W wypadku *Godziny smutku* życiorys ten nic nam nie wyjaśnia. Nie można bowiem chyba traktować poważnie aluzji o tym, że kameralna, bezmyślna Jadzia jest w jakiś sposób podobna do podporucznika Listka.

W każdym jednak razie nie możemy powiedzieć, że autor celowo izoluje sprawę miłości od otoczenia. Przyczyna niedowładu *Godziny smutku* tkwi więc gdzie indziej.

„Śnitko należał do ludzi, których się nie dostrzega na ludnych ulicach. Jeśliby kogoś ze znajomych zapytano o jego wygląd, nikt nie potrafiłby ściśle odpowiedzieć." Ta charakterystyka streszcza jakby tendencję autora, który chciał oprzeć akcję o przeciętności naszego życia. Przeciętny, choć „pozytywny", jest Snitko, przeciętna, chociaż miła, jest Jadzia, przeciętna (choć tak mało o niej wiemy) jest Zosia. I wreszcie, jakże bardzo przeciętne jest to, co łączy Śnitkę i Jadwigę. Ani uczucie to nie jest głębokie, ani namiętność wielka. A jednak jest, a jednak jest! — zdaje się pokrzykiwać wilga, odzywająca się na kartach książki we właściwych momentach.

A więc w danym wypadku autor stara się odnaleźć typowość w powszechności zjawiska. — „Pewnie inni ludzie wokół nas mają też podobne zmartwienia" — mówi Jadzia. Można nawet założyć, że u bardzo wielu ludzi zmartwienia te wyglądają niemal identycznie jak w *Godzinie smutku*. Ale nie wybiegają one zupełnie poza wiedzę czytelnika o życiu, w żaden sposób nie wyprzedzają tej wiedzy, a jakże często — nie nadążają za nią.

Motywacje zdrady małżeńskiej sprowadzają się w gruncie rzeczy do przyrody, której fragmenty współgrają z „akcją" miłosną: burza, pasikoniki, a zwłaszcza wilga wyręczająca zazwyczaj autora od wypowiedzenia „wszystkiego niewypowiedzianego". Wilga ta jest całkiem widocznym nawrotem Konwickiego do komentarza zawartego w krajobrazie, którego tak wspaniałym mistrzem był Żeromski. Jednak biedna wilga, mimo całej różnorodności własnych „wystąpień", nie udźwignęła nałożonego na siebie zadania: „odezwała się wilga rezolutnym nawoływaniem", „nawoływała wysokim głosem wilga", „z podwórza prawie w samo okno krzyknęła nagle wilga" itd. Podobnym refrenem, dyskretnie sygnalizującym tęsknotę Michała Śnitki, jest okno, od którego stale odwołuje go żona. Ani jednak wilga, która swym krzykiem daje znać, że bądź co bądź człowiek jest także częścią przyrody, ani okno, które pomaga nam spostrzec, że Michał Śnitko nudzi się w domu — nie są wystarczającym artystycznym komentarzem akcji, skoro autor chce traktować sprawę Jadwigi i Śnitki poważnie.

Brak również prawdy życiowej w ciągłym „rozgrzeszaniu" Michała i Jadzi przez Konwickiego, w ciągłym podkreślaniu przez niego dziecięcej naiwności, dzięki której Michał ma złudzenia co do natury uczuć łączących go z Jadwigą. „Kiedy przymknął powieki, zderzyli się ustami. Poczuł na karku ciepło jej rąk." No cóż, zderzenie, wypadek. Nikt nie jest winien. A o stronicę dalej taki oto bieg myśli dorosłego bądź co bądź Michała: „Przecież mógł być to zwykły odruch długo tamowanej przyjaźni... Najzupełniej oczywiste, że ludzie przyjaźniący się odczuwają podświadomą potrzebę bliskości. Przecież to jest przyjaźń, tylko przyjaźń."

Poszukiwanie typowości w tym, co przeciętne, zaciążyło w sposób zasadniczy nad *Godziną smutku*. Konsekwencją jest bardzo mała wyrazistość sylwetki psychologicznej Michała, zupełny brak charakterystyki Jadzi. A może właśnie o to chodziło, żeby kobieta była mało zindywidualizowana, ot, po prostu kobieta? Ale nie, takie ujęcie mogłoby wystarczyć moralistom kato-

lickim, którym chodziłoby o problem grzechu, zaś zupełnie nie może wystarczyć, kiedy dzieło literackie ma służyć kształtowaniu się nowych racji moralnych. W tym wypadku wszelka ocena zdarzeń zależy od tego, jaki jest Michał, Jadzia, Lisowski.

Przypuszczalnie dążenie do „przeciętnej" wpłynęło również na to, że Konwicki nie wykorzystał do motywacji konfliktu samych warunków współczesnego życia, które nieraz odrywają człowieka od domu. Konwicki wyraźnie stronił od rozbudowania „faktologii", która z pewnością narzuciłaby bardziej jednoznaczną ocenę konfliktu, uczyniłaby wyraźnie kogoś winnym. W ten sposób sytuacja Śnitki pasuje może do większej ilości podobnych sytuacji w życiu, ale konflikt przez to nie jest bynajmniej bardziej typowy. Fakty uboczne, o których dowiadujemy się z książki, nie kształtują konfliktu od strony moralnej. Poszukiwanie wreszcie artystycznych komentarzy w owych wilgach, oknach, biciu zegara, huku betoniarki wypada sztucznie i nie spełnia zapowiedzi stylistycznych *Władzy*, pisanej językiem może nieco chropawym, ale jędrnym i wyrazistym.

Na zakończenie trzeba powiedzieć, że w wypadku Konwickiego przejście od szerokich, z rozmachem namalowanych obrazów powieściowych, w których autor świetnie umie wykorzystać swą wiedzę o świecie — do małej, pastelowej miniatury, sprawiło, że wraz z ostrymi barwami uciekły również rumieńce życia. Jako refleksja po lekturze *Godziny smutku* przypominają się rozmyślania Michała Śnitki: „Nie łatwo jest żyć w pasie granicznym między dwiema epokami. Kiedyś, kiedy stosunki między ludźmi udoskonalą się, takie sprawy staną się prostsze i szlachetniejsze. Ale teraz w pojedynkę, we własnym zakresie trzeba rozmotywać, szukać słusznego wyjścia".

Przy ocenie *Godziny smutku*, mimo jej wszelkich braków, nie wolno zapominać, że jest ona podjęciem poszukiwań słusznego rozwiązania najtrudniejszych problemów literatury współczesnej.

Danuta Kępczyńska

ZNAD ODRY

Znad Odry. Opowiadania i wiersze pod red. Wojciecha Żukrowskiego i Lesława Bartelskiego. Warszawa 1954, „Nasza Księgarnia"; str. 261.

„Zadawałem na Uniwersytecie kwestią — pisał Lelewel — Śląsk stracił naród polski przez arystokracją, jakim sposobem go odzyska? I nikt nie umiał mi odpowiedzieć, że przez lud." Słowa wybitnego historyka i demokraty stały się faktem dokonanym. Śląsk stanowi integralną część naszego kraju. Odzyskanie ziemi nie jest jednakże równoznaczne z odzyskaniem ludzi. Popełniliśmy w pierwszych latach niepodległości sporo błędów, wyrządziliśmy ludności autochtonicznej wiele krzywd. Praca nad ich usuwaniem jest trudna i subtelna. Pomagają w niej także i książki. A sądząc po ostatnich publikacjach, problematyka Ziem Zachodnich przestała być gościem w całokształcie spraw edytorskich i przeradza się w systematyczną akcję wydawniczą. Monograficzny zarys *Śląsk w Polsce Ludowej* (Osmańczyk, PIW, 1951), cykl zbeletryzowanych życiorysów *Trzynaście portretów śląskich* (Szewczyk, Wydawnictwo Literackie, 1954), wreszcie wzruszające dokumenty wierności wobec mowy ojczystej i kraju — *Pamiętniki Opolan* (Wydawnictwo Literackie, 1954), to tylko niektóre z coraz liczniejszych publikacji dotyczących Śląska. Do tego samego kręgu książek należy bardzo starannie (nawet na dobrym papierze — co jest u nas rzadkością) wydana antologia opowiadań i wierszy *(Znad Odry)*, zredagowana przez Wojciecha Żukrowskiego i Lesława Bartelskiego.

Wśród autorów znajdujemy, obok twórców „ogólnopolskich", jak Bartelski, Wygodzki, Przymanowski, ludzi pióra ściślej związanych ze środowis-

kiem śląskim, z folklorem regionalnym: Szewczyk, Hierowski, Baranowicz, Lubosz, Hajduk.

Dla kogo antologia jest przeznaczona? W słowie wstępnym Wojciech Żukrowski pisze: „Oto leży przed wami skromna książka, zbiór opowiadań. Chcemy przypomnieć, podsunąć tym najmłodszym, którzy rosną w wolności, obrazy stuletnich walk, pokazać, jak lud opolski, śląski górnik przebijali się ku Polsce i jak dziś, zrośnięci z macierzą, budują ład jutra." Zdanie to nie wydaje mi się w pełni słuszne. Książka nie jest przeznaczona tylko dla „tych najmłodszych", choć niewątpliwie oni właśnie powinni stać się jej głównym odbiorcą. Krąg czytelniczy jest znacznie szerszy. I to nie tylko w wymiarze pokoleń, ale także przestrzeni. Literacka historia Opolszczyzny powinna dotrzeć do czytelników w całym kraju. Walka o polskość w latach pruskiej monarchii i terroru brunatnych übermenschów — nie jest dostatecznie znana.

Układ książki — bardzo przejrzysty i konsekwentny. Chronologicznie ułożony materiał obejmuje dzieje opolskie od Wiosny Ludów po dzień dzisiejszy. Stara ludowa pieśń, otwierająca tom, od razu wprowadza w swojską atmosferę opowieści:

Zaczynam pieśń piękną,
Naszemu Śląskowi k'podziwieniu,
Gdo ma uszy, posłuchejcie,
Na me słowa uważejcie.

Po czym, odwracając kartki, napotykamy obrazy odległe i bliskie, rok 1848, epizod z życia chłopskiego pisarza i działacza, Józefa Lompy, echa uroczystości Mickiewiczowskich z 1898 (wspomnienia Jakuba Kani, który potajemnie przybył do Warszawy na odsłonięcie pomnika), krwawy napad na siedzibę *„Gazety Opolskiej"*, bohaterstwo i zdrada w okresie powstań śląskich, wyzwolenie i trudny czas powojenny. Te obrazy odległe i bliskie, które łączą się w jeden nurt walk społecznych i narodowych, poprzedza coś w rodzaju „konferansjerki". Jej prostota i poetycka skrótowość stanowią pomysł bardzo właściwy dla tego typu książki.

Tak zwany adres społeczny i układ antologii nie budzą żadnych zastrzeżeń ani wątpliwości. Natomiast poziom artystyczny zebranych w tomie opowiadań nie przedstawia się tak jednolicie. Jest nierówny; w niektórych utworach materiał autentyczny podano zbyt surowo. Niemniej jednak — rzecz zasługująca na szczególną uwagę — książka jest najmocniejsza w tych momentach, które ukazują dzień dzisiejszy. Opowiadania Bartelskiego *(Powrót do domu)*, Kucharskiego *(Wypalona droga)* czy Hierowskiego *(Gefreiter Paul Butschek)* wnoszą dużo pisarskiej odwagi w obnażaniu trudnych spraw opolskich. Tej grupie utworów za motto można postawić: „Na trawie siwej od rosy łatwo jest wypatrzeć trop jelenia wracającego z żerowiska. Trudniej wytropić kręty ślad do serca człowieka, którego wiek cały uczył nieufności." I dodajmy: nieufność tę pogłębiły nasze własne błędy. Toteż, gdy stary leśniczy Halemba ma określić swą narodowość, milczy uparcie.

„Za Niemca podawaliście narodowość polską, prawda? — nie dawał za wygraną urzędnik.

Wtedy to Halembie wyrwały się słowa, które na długo życie jego zawiesiły w próżni.

— Za Niemca — tak! — odpowiedział twardo, odwrócił się na pięcie i wyszedł".

Jak się te sprawy bardzo komplikują na Opolszczyźnie, niech świadczą inne przykłady, gdzie zachodzi proces niemal odwrotny: nie od świadomej walki o polskość do przejściowej nieufności, lecz przeciwnie — od całkowitej germanizacji do stopniowego powstawania świadomości narodowej. Przy czym linie przedziału biegną i poprzez rodziny, i poprzez pokolenia. W opowiadaniach Bartelskiego i Hierowskiego „drogi ojca i syna rozeszły się". Ale kierunki są różne: stary Buczek poczyna dostrzegać we własnym dziecku Paula Butschka, a podczas gdy młody Michaś Świergot rwie się do wyższej szkoły polskiej, stary jego ojciec długo będzie powtarzał z uporem: *„Ich bin Schwergot"*. I Butschek, i Schwergot wrócą do polskiego brzmienia swych nazwisk. Proces ten jest wyjątkowo trudny do ukazania w całej swej prawdzie. Zdzisław Hierowski, kreśląc drogę gefreitra Paula Butschka do polskości, nie dał nam pełnej satysfakcji, motywując zwrot w życiu Pawła jedynie poczuciem niższości wobec Niemców.

Antologia *Znad Odry* spełnia ważną rolę polityczną: jeszcze bardziej zespala ludzi różnych okolic kraju, usuwa gorycz i nieufność rdzennych Opolan, stara się wytropić „kręty ślad do serca człowieka".

Ryszard Wasita

AUTORYTETY I IDEE

Opublikowana w końcu 1953 roku nowa powieść Leonida Leonowa *Rosyjski las*, chociaż nie wywołała tak zaciekłych sporów, jak inne utwory prozy tego sezonu, wzbudziła duże zainteresowanie całego społeczeństwa radzieckiego. Tak, *Rosyjski las* nie jest na pewno utworem polemicznym w stosunku do radzieckiej prozy powojennej. Jest to powieść wyrosła z tego samego nurtu, ale o wiele głębsza, pełniejsza i bogatsza od wielu nawet nagrodzonych powieści radzieckich.

Leonow ma tak odrębny styl, że trudno właściwie porównać tę jego powieść z jakąkolwiek inną pozycją radzieckiej literatury, można by jedynie zaryzykować twierdzenie, że właśnie pod względem pełni i bogactwa ideowo-artystycznego dorównuje ona powieści K. Fiedina *Niezwykłe lato*.

Niecodzienna dla radzieckiej literatury powojennej jest już sama sylwetka bohatera powieści, prof. Iwana Wichrowa. W powojennej literaturze radzieckiej sylwetki inteligentów można w zasadzie sprowadzić do dwóch typów: pierwszy — to typ inżyniera partyjnego, człowieka o niezwykłej energii i sile woli (np. Batmanow); to typ pozytywnego bohatera. Drugi — to stary rosyjski inteligent, który pod wpływem burzliwych zmian, zachodzących w życiu społeczeństwa radzieckiego, sam się gruntownie zmienia, lub też, jeśli nie jest zdolny do zrozumienia doniosłości przemian dziejowych i do przyjęcia ich, staje się zdecydowanym wrogiem i sabotażystą.

Prof. Wichrow nie jest ani jednym, ani drugim. Wichrow jest wykładowcą w Instytucie Leśnym, wybitnym znawcą leśnych problemów naukowych. Więcej. Wichrow jest teoretykiem w tej dziedzinie. Całe swoje bogate doświadczenia życiowe i wiedzę wkłada w obszerne prace naukowe. Właśnie ta naukowa działalność profesora stanowi centralny problem *Rosyjskiego lasu*. Ideą przewodnią wielu tomów jego prac jest twierdzenie, że prawidłowa, socjalistyczna gospodarka leśna powinna opierać się na zasadzie takiego wyrębu lasu, na jaki pozwala roczny przyrost, w przeciwnym bowiem razie ustawiczne zmniejszanie się obszarów leśnych oddziaływuje ujemnie na cały system gospodarki narodowej poprzez zmiany klimatu, niespodziewane susze i suche wiatry latem, niszczycielskie powodzie wiosną itp. Oczywiście skrót ten jest ogromnym uproszczeniem teorii leśnej Wichrowa, konieczny jest jednak dla dalszych wywodów.

Przeciwnikiem Wichrowa jest inny znawca zagadnień leśnych, prof. Gracjański. Spod pióra Wichrowa nie mogła wyjść ani jedna książka, ani jeden artykuł, by Gracjański nie odpowiedział nań innym artykułem, nad którego świetnością i błyskotliwością cmokał cały zainteresowany światek. W artykułach tych Gracjański twierdził, że obiektywnie teoria Wichrowa ma na celu zahamowanie socjalistycznego budownictwa, żąda bowiem ograniczenia zużycia drewna, podczas kiedy kraj budujący socjalizm potrzebuje go wciąż więcej i więcej. Gracjański wyrobił sobie ponadto taki monopol na polemikę z Wichrowem, że dopóki nie wydrukował w prasie fachowej swojej recenzji o jakiejś jego nowej pracy, nikt nie śmiał zabrać głosu na ten temat.

Czy więc tematem powieści jest walka naukowa między dwoma specjalistami: profesorem Wichrowem i profesorem Gracjańskim? Nie. Właśnie o to

chodzi, że Wichrow nie walczy o swoją teorię. *Rosyjski lat* jest powieścią o życiu Wichrowa, o kształtowaniu się jego charakteru, jego teorii naukowych, wyrosłych z głębokiej wiedzy i troski nie tylko o dzień dzisiejszy, ale i o przyszłość swojego narodu, dla którego las stanowi wielkie, ale — jak on mówi — najtrudniej poddające się naprawie bogactwo.

Gracjański, tak zaciekle zwalczający teorię Wichrowa w imię socjalistycznego budownictwa, sam w zamian żadnej teorii eksploatacji lasu nie proponuje, prac naukowych za sobą nie ma, sławę swą zawdzięcza głównie zwalczaniu Wichrowa. Leonow co prawda unika wprowadzania czytelnika w środowisko naukowe Wichrowa i Gracjańskiego, czyni to zaledwie raz, trudno się więc zorientować, czy ludzie z tego środowiska nie zdają sobie sprawy z istoty działalności Gracjańskiego. Fakt jednak, iż Wichrow mimo wieloletniej, bardzo poważnej działalności naukowej jest tylko wykładowcą, a Gracjański omal że nie został wybrany członkiem-korespondentem Akademii Nauk świadczy, że stosunek środowiska do tego sporu nie jest bierny, lecz że przyznaje ono rację Gracjańskiemu. Tymczasem z działalności Gracjańskiego wynika, że jest to zręcznie zamaskowane zero naukowe, demogog żonglujący teorią, która w danej chwili najlepiej odpowiada krótkowzrocznym działaczom.

W tym dziwnym sporze Leonow dał wyraz zaobserwowanemu w określonym środowisku bardzo groźnemu objawowi. Zapewne spotyka się go również w wielu innych środowiskach naukowych i nie tylko naukowych. Bo w gruncie rzeczy o co tu chodzi? Zręczny karierowicz i demagog systematycznie próbuje łamać i niszczyć efekt pracy naukowej, opierającej się na dowodach, statystyce i głębokiej wiedzy, nie drogą uczciwej dyskusji naukowej, opartej na wykazaniu błędów argumentacji czy wniosków przeciwnika, lecz na umiejętnym wykorzystywaniu ostrej terminologii partyjnej z jednej strony i tolerancji środowiska — z drugiej. Czy to opóźnia rozwój naszej nauki? Na pewno. Jaki ma wpływ na życie gospodarcze kraju? Na pewno zły.

Dlaczego Gracjański mógł wyrobić sobie taką świetną pozycję nie mając za sobą żadnego dorobku naukowego? Leonow zmusza do zastanowienia się nad tym. Rozwój wiedzy w jakiejkolwiek dziedzinie na pewno nie może odbywać się tylko drogą krytyki negatywnej, ale przede wszystkim poprzez rzetelne spory naukowe, oparte na faktach, na dowodach.

Niestety, trzeba stwierdzić, że wymowę tego zjawiska Leonow osłabia, doprowadzając Gracjańskiego do kontaktów z wywiadem obcym. Gracjański sam się demaskuje swoim zachowaniem w życiu prywatnym i na uczelni wobec Wichrowa. Czytelnik widzi, że jest to człowiek zły, słaby i trudno sobie wyobrazić, aby mógł popełnić samobójstwo, jak to każe mu uczynić Leonow. Rozdziały poświęcone młodości Gracjańskiego, w których Leonow uparcie dąży do przekonania czytelnika, że już wtedy ów człowiek związany był z Ochraną, wypadają z całości i stanowią raczej odrębne opowiadanie. Opisana tam rozmowa Gracjańskiego z Czandwieckim — ważną figurą w carskiej Ochranie — jest mocno przeintelektualizowana. To samo dotyczy przedśmiertnego pamiętnika Gracjańskiego. Z jednej strony wpada Leonow trochę w szablon, czyniąc z Gracjańskiego zdecydowanego wroga — czarny charakter, a z drugiej strony przeintelektualizowuje go.

O wiele ciekawiej, prawdziwiej skonstruowana jest postać Wichrowa. Wichrowa, mimo że on właśnie jest pozytywnym bohaterem, Leonow nie idealizuje, nie przestraja go w togę cierpiętnictwa ani nie daje mu łatwego zwycięstwa. Ale logika życia społeczeństwa radzieckiego sama przez się narzuca pytanie — dlaczego jednak Wichrow nie walczy o zwycięstwo swojej teorii? Kiedy pytanie to zadaje w powieści przyjaciel, Walery Krajnow, wybitny działacz partyjny i dyplomata radziecki, Wichrow odpowiada zartem: „tym drzewem trzęsą, które ma owoce".

Wichrowa nie dręczy niepewność, zwątpienie, że źle wybrał sobie zawód, że poszedł nie tą drogą. Wichrow jest przekonany, że ma rację, że jego teoria, choć niezrozumiana, jest słuszna, docenia też znaczenie swojej pracy.

Chociaż powieść zaczyna się w 1941 r. na krótko przed napadem hitlerowskim,

to jednak częste regresje autorskie pozwalają nam odtworzyć sobie dosyć dokładnie dzieciństwo i młodość prof. Wichrowa, a więc okres, kiedy kształtował się jego charakter. Tam każe nam szukać autor odpowiedzi na pytanie, dlaczego Wichrow nie walczy o swoją teorię. Pod tym względem nie ma przypadków w *Rosyjskim lesie*. Cokolwiek dzieje się z bohaterami w chwili obecnej, korzeniami swymi sięga w przeszłość.

Opis dzieciństwa małego Iwana, jego znajomości z lasem, obok wykładu późniejszego prof. Wichrowa o rosyjskim lesie, to chyba najpiękniejsze partie powieści.

Urodzony na północy Rosji w głuchej wiosce, zagubionej wśród wielkich lasów, Iwan Wichrow od dziecka pokochał las. Zapewne wszystkie idee jego wielotomowych prac zaczęły się kształtować jeszcze wtedy, gdy jako dziecko stał się świadkiem zbrodniczego trzebienia lasów, tego wielkiego bogactwa jego kraju. Toteż celem życia dla podrastającego Iwana stała się obrona lasu — zielonego przyjaciela człowieka. Rewolucję socjalistyczną przyjął więc Wichrow jako „swoją", bo ona właśnie upaństwowiła lasy, ona położyła kres ich rabunkowej eksploatacji. Chociaż za czasów studenckich stykał się Wichrow z działalnością partii bolszewickiej i nawet był aresztowany, bezpośrednia działalność polityczna nie pociągała go. Już w pierwszych latach po rewolucji gorąco piastowaną w duszy ideę obrony lasu Wichrow zaczął realizować w swoich pracach naukowych. A tymczasem zaczęła się wielka industrializacja kraju, a w ramach jej taka gospodarka leśna, której, zdaniem Wichrowa, nie można było nazwać socjalistyczną. Walczył więc Wichrow bronią najlepszego kalibru, jaką miał do rozporządzenia — faktami, cyframi, wykresami, dowodził w swych obszernych pracach, jaka powinna być socjalistyczna eksploatacja lasów. Inaczej nie umiał, nie potrafił. W tej sytuacji właściwie bardzo łatwo było Gracjańskiemu rzucić cień na dobre imię i intencje Wichrowa. Reszta zależała już od środowiska. Jak więc rozwiązuje autor cały ten problem? Krok za krokiem przekonuje czytelnika, że Wichrow jest radzieckim człowiekiem, że każda linijka jego prac naukowych podyktowana jest głęboką miłością do kraju, do ludu. Nawet w chwili śmiertelnego niebezpieczeństwa podczas bitwy pod Moskwą, kiedy Instytut Leśny, jak wszystkie inne instytucje naukowe, został ewakuowany, Wichrow pozostaje w zagrożonym mieście, bo głęboko wierzy, że wróg poniesie klęskę. Jednak, wobec niepowodzenia naukowej działalności, postanawia wrócić do swoich lasów i choćby tam przeprowadzać prace, o celowości przeprowadzenia których na całym terytorium ZSRR nie udało mu się przekonać swego społeczeństwa. Czy prof. Wichrow ma zatem stać się radzieckim wariantem niezrozumianego naukowca? Leonow nie dopuszcza do tego, Wichrow otrzymuje propozycję objęcia stanowiska dyrektora Instytutu, który wrócił z ewakuacji, i równocześnie zaproszenie na specjalną konferencję, która zaważy na losie rosyjskiego lasu (zapewne aluzja do przyszłej akcji zalesiania południowych obszarów ZSRR). Oczywiście, jest to wielki zaszczyt dla profesora Wichrowa. Ale czy jest to zwycięstwo jego teorii? Nie, tego nie wiemy. Autor zrobił bardzo wiele, obmyślając tę sylwetkę tak, że czytelnik przywiązuje się do niej, wierzy, iż dla dobra socjalizmu musi nastąpić zwycięstwo teorii Wichrowa. Równocześnie zaś każe się zastanowić nad zasadniczą sprawą, a raczej przypomnieć sobie pewną prawdę: mianowicie, że rewolucja nie rozwiązuje automatycznie wszystkich problemów, że rozwiązywać je muszą w swym codziennym życiu ludzie wsparci wiarą w potęgę ustroju, w potęgę idei komunistycznej. Nikt nie ma prawa uchylać się od odpowiedzialności za to, co dzieje się na jego odcinku, powinien wierzyć faktom, nie słowom, a przede wszystkim śmiało myśleć i śmiało działać.

Postać prof. Wichrowa jest więc nowym, bardzo ciekawym, absolutnie nie szablonowym ujęciem problemu radzieckiej inteligencji twórczej. *Rosyjski las* ukazuje trudną walkę o kształtowanie się nowych idei i zagadnień naukowych w ustroju socjalistycznym, który zmusza ludzi do rozwiązywania tysięcy problemów, związanych z kształtowaniem się nowego społeczeństwa i nowych form jego życia umysłowego.

Dla ciekawych wypada dodać, że problem ekspoatacji lasów jest do dziś w nauce radzieckiej nie rozstrzygnięty.

Sprawa prof. Wichrowa nie jest jedynym wątkiem *Rosyjskiego lasu*. Leonow, świetny mistrz w swoim rzemiośle, zademonstrował kapitalną architektonikę utworu, w którym na kanwie głównego problemu przedstawiony jest szeroki obraz radzieckiego społeczeństwa. Kompozycyjnie utwór zbudowany jest tak, że sprawa profesora Wichrowa nie występuje na pierwszym planie. Zewnętrzną warstwę fabularną stanowi historia jego córki, Poli Wichrowej, którą przed laty, odchodząc od męża, zabrała ze sobą jego żona, Lena. Powieść rozpoczyna się właśnie przyjazdem Poli do Moskwy, gdzie zamierza ona wstąpić na wyższą uczelnię. Pola nie zna przyczyny rozejścia się rodziców, a nie widząc jej w życiu matki posądza ojca o spowodowanie tej rodzinnej tragedii. Ponadto z prasy fachowej Pola zna artykuły Gracjańskiego, poddające krytyce nie tylko naukowe prace Wichrowa, ale przede wszystkim jego postawę obywatelską. Stąd w tej młodziutkiej dziewczynie rodzi się kompleks jakiejś winy wobec społeczeństwa. Od początku Pola Wichrowa jest katalizatorem w stosunku do pozostałych osób, występujących w powieści. Ale chociaż dzięki niej poznajemy Gracjańskiego, najbliższe otoczenie samego Wichrowa, Pola interesuje autora również jako pewien typ komsomołki okresu przedwojennego, a więc przedstawicielki pokolenia, o którym najmniej wiemy, gdyż właśnie ono najdotkliwiej ucierpiało wskutek uderzenia faszystów.

W radzieckiej literaturze powojennej postać Poli Wichrowej to pierwsza próba przeanalizowania, czym było owo pokolenie radzieckiej młodzieży które wychowało się już w nowej szkole, w nowych warunkach. Pola Wichrowa to już nie komsomołka, znana z powieści I pięciolatki, w burzliwych dyskusjach o nowym budownictwie szukająca nowych norm społecznych i obyczajowych. Pola jest dzieckiem społeczeństwa, w którym najbardziej zasadnicze normy już się ustaliły. Przyjęła je gotowe. Ze szkoły wyniosła już podstawy materialistycznego światopoglądu, który w jej rozumowaniu wygląda chwilami naiwnie, ale który — rozwijając się w normalnych warunkach — stanowi zdrowe ziarno. W tej recepcji Pola, to dla Leonowa o wiele więcej niż córka Wichrowa, a więc postać, dzięki której poznajemy *morale* Gracjańskiego, Warii, samego Wichrowa.

W *Rosyjskim lesie* właśnie w sposobie przedstawienia młodzieży przewija się jeden z motywów przewodnich wojennej twórczości Leonowa. Mianowicie — że narody poznaje się nie na festiwalach i akademiach, lecz w czasie wielkich prób. Pola, jej przyjaciółka Waria, nie zjawiający się, ale obecny w powieści szkolny kolega Poli, Rodion, wreszcie Sergiej, przybrany syn Wichrowa — to właśnie przedstawiciele tej generacji, która w starciu z faszyzmem ma wykazać, czy nowa moralność, jaką wpoiło jej radzieckie społeczeństwo, jest już dostatecznie głęboka i zahartowana. Jeszcze przed pójściem na front Pola przekonała się o niesłuszności wystąpień Gracjańskiego, już wtedy zanika w niej kompleks winy wobec społeczeństwa. Teraz zaś, w starciu z faszyzmem, rodzi się w tej młodziutkiej dziewczynie radzieckiej poczucie własnej wartości, poczucie przynależności do społeczeństwa.

Zasługą Leonowa jest nowatorskie ukazanie jakiejś szczególnej wrażliwości, nowej cechy ludzi, którzy ukształtowali się już w państwie socjalistycznym i chociaż później wezmą udział w budownictwie, socjalizmu nie wywalczyli, lecz otrzymali go *à conto*. Leonow uwypuklił tę cechę radzieckiej młodzieży, która leży u podłoża naszej socjalistycznej romantyki i wielkich zrywów, jakich tyle zna historia ostatniej wojny i jakich świadkami jesteśmy choćby dziś — np. przy zagospodarowywaniu odłogów w Kazachstanie. Zapewne w sytuacji Poli, zwłaszcza zaś Sergieja, przybranego syna Wichrowa, a w rzeczywistości syna kułaka, to uczucie jest szczególnie silne. Leonowa zawsze interesowały sytuacje niezwykłe, wyjątkowe. W tych wyjątkowych sytuacjach i charakterach ludzi Leonow starał się odnaleźć jak najgłębszą prawdę o życiu radzieckiego społeczeństwa.

Rosyjski las stanowi ciekawe osiągnięcie w twórczości Leonowa. Jest to

jego pierwsze wielkie dzieło, w którym przejawia się także talent Leonowa-dramaturga.

A po wtóre jest to bodaj pierwsza w literaturze próba jeśli nie rozstrzygnięcia, to przynajmniej przygotowania gruntu pod decydujący spór naukowy, którego znaczenie nie ogranicza się do jednej tylko dziedziny życia kraju. Długi żywot zapewni tej powieści głębia artystyczna, koronkowa po prostu robota pisarska.

Teresa Kwiecińska

DYMITR I CYRYL

Siergiej Borodin: *Dymitr Doński.* Tłumaczył z rosyjskiego Jerzy Wyszomirski. Okładka, inicjały i przerywniki — Ignacy Witz. Warszawa 1955. Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej; str. 460.

Pamiętne zwycięstwo Rusi nad Tatarami na Kulikowym Polu nad Donem, odniesione przez kniazia moskiewskiego Dymitra, wywołuje w wyobraźni czytelnika polskiego pewne analogie z naszą późniejszą bitwą pod Grunwaldem. I tu, i tam cały naród brał udział w pogromie najeźdźców, i tu, i tam złamana została potęga wroga państwu słowiańskiemu, złamana, ale nie unicestwiona. Zasadnicza różnica polega na tym, że Polsce chodziło o poskromienie niebezpiecznego sąsiada, uzurpatora i drapieżcy. Rusi — o zrzucenie gniotącego ją od półtora wieku niemal jarzma tatarskiej niewoli.

Powieść Siergieja Borodina pt. *Dymitr Doński,* odznaczona Nagrodą Stalinowską w 1942 roku, niewątpliwie przyczyniła się do wzmożenia uczuć patriotycznych, podniesienia ducha bojowego i nadziei zwycięstwa wśród narodów radzieckich walczących z hitlerowskim najeźdźcą. Dzisiaj szukamy w niej przede wszystkim wiernego i barwnego obrazu faktów i postaci historycznych, żywej fabuły i tła obyczajowego. Znajdziemy je w proporcjach utrzymujących zasadniczo równowagę między poszczególnymi elementami dzieła.

Dymitr Doński jest historyczną powieścią wielowątkową. Autor nie ogranicza się do jednego bohatera, w danym wypadku Dymitra, ale na drugim niejako planie ustawia postacie jeszcze dwóch władców: riazańskiego kniazia — Olega i chana tatarskiego — Mamaja, oraz jednego przedstawiciela ludu ruskiego — Cyryla. Naokoło tych czterech postaci snują się cztery wątki powieści.

Dymitr jest wcieleniem samorodnego gospodarskiego geniuszu narodu ruskiego, godnym spadkobiercą i kontynuatorem przewidującej, dalekofalowej polityki swego dziada, Iwana Kalety, zwanego tak dlatego, że gromadził skrzętnie skarby do swego trzosa, a ziemie ruskie rozbite na udzielne księstwa starał się jednoczyć pod swoim władaniem. Dymitr to prostak, bez pomocy swego biegłego w sztuce wojennej i w naukach szwagra Bobroka nie dałby sobie rady, ale dąży nieustępliwie do dwóch ściśle ze sobą złączonych celów: scalenia ziemi ruskiej i wyzwolenia jej spod jarzma tatarskiego. Wie on, że siła przyciąga siłę, ale żeby ją osiągnąć w pełni, trzeba oprzeć się na całym narodzie, nie tylko na sprzymierzonych kniaziach, przybocznych bojarach i drużynie. Niejako symbolicznym czynem tej idei Dymitra jest jego bezpośredni udział w bitwie na Kulikowym Polu, w odzieży prostego wojownika.

Antytezą Dymitra jest jego rywal, Oleg, książę riaziański, uosobienie indywidualnej żądzy władzy bez poczucia solidarności z całym narodem ruskim. Ten, jakbyśmy dziś powiedzieli, pięknoduch, wykształcony ponad stan swego otoczenia i swoich możliwości, wychowany na księgach greckich w duchu bizantyjskim, jest właściwie obcy interesom swego kraju. Jego wielką namiętnością jest zawiść. Zazdrości on Dymitrowi potęgi, szczęścia do ludzi, daru zdobywania sobie umiejętnych

doradców, zdolności strategicznych i powodzenia w boju. Za podszeptem zazdrości nie waha się sprzymierzyć z wrogiem swej ojczyzny, Mamajem. Sylwetka Olega, w przeciwieństwie do Dymitra, skreślona jest bardziej jednostronnie. Autor chciał w nim ukazać owoc zatruty przekwitłą kulturą bizantyjską, której wpływy sięgały aż po wiek dziewiętnasty, opóźniając rozwój kulturalny i społeczny państwa carów i przyśpieszając jego upadek.

Trzecim władcą jest Mamaj, wódz i chan tatarski, karykatura wielkich zdobywców w stylu Czyngis-chana czy Batu-chana, ożywiony ich ambicjami i aspiracjami, ale pozbawiony ich geniuszu strategicznego i organizacyjnego. Wizerunek żywy, ale dość banalny typowego azjatyckiego satrapy.

Natomiast najoryginalniejszą, w psychice swojej najciekawszą i najbardziej zagadkową postacią jest Cyryl, człowiek z ludu, o pierwotnych instynktach, bujnych namiętnościach, nieokiełznanym pragnieniu swobody, o budzącej się świadomości społecznej. Kipi w nim odwieczny bunt przeciw prawu, ustanowionemu przez silnych dla ujarzmienia słabych, przez możnych dla wyzysku bezbronnych biedaków. Prawdopodobnie wybrał sobie autor na bohatera ludowego nie przewiązanego do ziemi rataja, nie uległego pachoła bojarskiego, wędrownego igrca czy leśnego bartnika, ale właśnie taki typ obieżyświata, o naturze bogatej i niespokojnej, na próżno szukającego sobie miejsca na świecie.

Ta postać potrzebna jest autorowi, aby oświetlić Ruś średniowieczną od dołu, nie z punktu widzenia potęg rządzących, ale jednostki, wyrzuconej poza nawias społeczności ludzkiej, a jednak tęskniącej do życia w kolektywie innym niż banda opryszków.

Mamy tu ciekawą próbę ukazania średniowiecznego „dna", na którym gromadzi się i fermentuje osad buntu i niewyzyskanych sił społecznych. Podczas wielkich wstrząsów historycznych te męty krystalizują się, tworząc skondensowane źródła energii o wysokim napięciu. Przykładem takiego zjawiska jest przystąpienie zbrojnej watahy Cyryla do wojsk Dymitra, walczących z Tatarami. Okazuje się, że w średniowieczu łatwiej było wydostać się z „dna" niż za czasów Gorkiego.

Dwa są momenty, kiedy upośledzony, udręczony napadami tatarskimi i wyprawami książęcymi lud upomina się o swoją krzywdę. Raz jest to atak żebraków na bojara Tiutczewa pod świątynią Zbawiciela i przemowa starca, któremu trzech synów zabrała wojna, drugi raz — to spotkanie Cyryla z Dymitrem na pobojowisku kulikowym. Na łaskawe pozdrowienie rannego Cyryla przez kniazia i zapytanie „Cóż jeszcze, bracie?" — Cyryl odpowiada hardo: „Jacyśmy to bracia! Ja leżę w prochu, a ty dumny w siodle. Miło ci, że tylu nas poległo?"

Pewne analogie przeprowadzić tu można z popularnym wierszem Konopnickiej: *A gdy poszedł król na wojnę grały jemu surmy zbrojne...*

Wiadomo, jak wybitną rolę w średniowiecznej Rusi odgrywało mieszczaństwo, zwłaszcza stan kupiecki, potężny ekonomicznie, a kulturalnie stojący często wyżej od bojarstwa, dzięki ustawicznym dalekim podróżom i stałym stosunkom z Bizancjum. Otóż o tej roli Borodin wspomina tylko nawiasowo i to z okazji momentu wyjątkowego, kiedy mieszczaństwo riazańskie wbrew woli swego księcia zaciąga się pod chorągiew Dymitra. A zatem musiał to być stan dosyć już potężny i uświadomiony, skoro mógł zdobyć się na samodzielną inicjatywę. A to, poza tym jednym wypadkiem, nie jest w powieści pokazane.

Natomiast dużo miejsca poświęca autor duchowieństwu zarówno świeckiemu jak zakonnemu, które, jak wiadomo, przez długie wieki aż do upadku panowania carów wywierało potężny wpływ na wszystkie warstwy narodu ruskiego, choć już za czasów Dymitra stawało się nieraz narzędziem woli kniazia. Nad tłumem czerńców i pojedynczymi postaciami żądnych władzy i zaszczytów dostojników kościelnych czystością sylwetki moralnej i patriotyzmem góruje asceta Sergiusz, doradca Dymitra, czczony powszechnie za swoją mądrość i świątobliwość.

Postępowanie niektórych postaci w pewnych momentach akcji wydaje się nam niekonsekwentne, nawet w świetle obyczajowości średniowiecznej, i uderza gwałtownymi przeskokami od okrucieństwa do łaski, a nawet do tkliwości.

Fakt wymordowania z rozkazu Dymitra wszystkich budowniczych wieży Tajnikowej, aby żaden z nich nie zdra-

dził tajemnicy, jest zrozumiały: wchodzi tu w grę ówczesna racja stanu. Ale dlaczego Bobrok daje architektowi z Carogrodu, Alisowi, tuż przed jego straceniem kosztowny pierścień na pamiątkę? Co nim powoduje? Czy kaprys, czy duma książęca? Bo chyba nie chęć osłodzenia ostatnich chwil nieświadomemu swego losu skazańcowi.

Inny przykład: Cyryl, napadnięty w opuszczonym szałasie leśnym przez pokracznego starca-kalekę, zmusza go za pomocą tortur do wydania towarzyszy, a już za chwilę opatruje mu jak najstaranniej poprzypiekane własnoręcznie pięty i spowiada mu się z całego życia, po czym zawierają zbójecką przyjaźń.

A może to jest szczegół, zaczerpnięty z bylin ludowych? W losy Cyryla wplótł Borodin postać małego znajdy, Andrzejka, z którego wyrośnie genialny malarz cerkiewny końca czternastego i początku piętnastego wieku, Rubliow, uczeń Teofana Greka. Znamienna dla pełnej sprzeczności psychiki Cyryla jest czułość, jaką otacza przygodnego wychowanka.

Tradycyjna powieść historyczna musi mieć punkt kulminacyjny w zwycięstwie bojowym i zakończenie wyzwalające głównych bohaterów z konfliktów życiowych. Takim momentem szczytowym i rozstrzygającym jest bitwa na Kulikowym Polu. Zadecyduje ona i o losach Cyryla. Przywrócony do łask książęcych i oczyszczony z popełnionych zbrodni odnajduje swoją ukochaną Aniutę, z którą nareszcie zawinie do przystani życiowej.

Powieść Borodina nie jest nowatorska ani w konstrukcji, ani w obrazowaniu, ale operując utartymi środkami artystycznymi umie obudzić zainteresowanie i współczucie dla swoich bohaterów. Obraz bitwy na Kulikowym Polu jest małym arcydziełem prozy batalistycznej.

Przekład *Dymitra Dońskiego* nie był pracą łatwą. Borodin miał do rozporządzenia bogaty i barwny materiał językowy w latopisach i bylinach staroruskich. Tłumacz starał się dać ekwiwalent soczystego niewątpliwie języka oryginału za pomocą umiarkowanej archaizacji stylu, przy czym posługiwał się z upodobaniem wyrazami do tego stopnia przestarzałymi, że trzeba je było objaśniać w przypisach. Nie wyczerpały one jednak słów, których czasem i w Lindem nie można odnaleźć.

Takie antyki, jak: ocap, ogłów, czacina, wiądro, golaźń, opuszki, stebnik, strukanie, sumiot, posowa, szurzy (nie „szurza"!) czystotnie, milkliwiec — stanowią przysmak dla kolekcjonera, ale nie ułatwiają lektury przeciętnemu czytelnikowi. Najważniejsze jednak jest to, że choć tłumacz niektóre zwroty urabiał na modłę stororuską, w języku jego i stylu nie ma rusycyzmów. Przekład Wyszomirskiego czyta się jak oryginał i to decyduje o jego kongenialności jako tłumacza.

Stefania Podhorska-Okołów

Z TRADYCJI TEATRALNEJ „WESELA"

1

Syntetyczne ujęcie dziejów teatralnych *Wesela* jest bardzo trudne. Materiał źródłowy, którego pozostało sporo, nie został dotychczas opracowany. To, co się na ten temat zwykło mówić, nie wykracza poza ramy legendy lub anegdoty, z których każda może łatwo prysnąć przy konfrontacji ze ściślejszymi danymi. Zbudowane na tej podstawie uogólnienia będą miały wady teorii zbyt pohopnych, których los jest zazwyczaj nietrwały. Ale badania źródłowe dają badaczowi najwyższą satysfakcję wtedy, kiedy przy ich pomocy może obalić przesąd lub niedojrzałą teorię. Toteż, wypowiadając tutaj niejedno zdanie nieuzasadnione, pragnę dać podnietę do uzasadnionego sprzeciwu.

Rozróżniam cztery „style", w jakich interpretowano dotychczas *Wesele* na scenie. Dwa z nich mieszczą się w ramach utrwalonej tradycji, dwa inne reprezentują raczej kierunek poszukiwań niż osiągnięte rezultaty.

Pierwszy, to — tak nazwany przez Schillera — „styl krakowski" (Leon Schiller, *Teatr ogromny, „Scena Polska"*, 1937), który raczej należałoby ochrzcić mianem „galicyjski", gdyż — choć wywodzi się od premiery krakowskiej — złożyły się nań także osiągnięcia lwowskie. Inscenizacja lwowska nie odbiegała bardzo od krakowskiej w ogólnym charakterze, różniła się natomiast poszczególnymi kreacjami aktorskimi. Że jednak w następnych latach pomiędzy tymi teatrami zachodziła częściowa wymiana aktorów i doświadczeń, styl, o którym mówi Schiller, był wytworem obu środowisk. Charakteryzowało go „jasełkowe" traktowanie poszczególnych scen, tzn. konwencjonalne wyprowadzanie korowodu postaci, bez troski o to, aby ich pojawienie się jakoś umotywować w ramach życiowego prawdopodobieństwa, oraz maniera poetyckiej recytacji tekstu, bez wprowadzania „ćwierć-tonów psychologicznych", lecz z zachowaniem „rytmiczno-melodycznych" walorów wiersza.

Styl warszawski (także określenie Schillera) datuje się zapewne od przedstawienia w „Rozmaitościach", reżyserowanego przez Osterwę (1915). Pomawia go Schiller o skłonności „werystyczne". „P. Osterwa postanowił dać marionetkom żywot jak najprawdziwszy, wydobyć z nich całą plastykę charakterów indywidualnych a całe widowisko utrzymać w tonie prawdy realistycznej" — pisał po premierze Lorentowicz, któremu się zresztą takie ujęcie nie podobało. Chodziło po prostu o to, że aktorzy starali się grać gości weselnych, którzy snują się po scenie nie bez powodu, lecz dlatego, że opuścili ciżbę tańcującą, aby odpocząć, poflirtować, wzmocnić się kieliszkiem lub przekąską, co rozbijało tok niejednej sceny, ale stwarzało atmosferę zabawy weselnej z prawdziwego zdarzenia.

Późniejsze przedstawienia kombinowały ze sobą zazwyczaj oba te style, co dawało w rezultacie sposób gry nazwany tradycyjnym.

Pewne nowe tendencje zjawiają się po przedstawieniu w Teatrze Polskim (w grudniu 1923 roku). Spektakl ten jest związany z głośnym odczytem Boya (*Plotka o „Weselu"*), który był w owym okresie kierownikiem literackim Teatru. Odczyt spopularyzował wiedzę o lu-

dziach i wypadkach, które stanowiły żywy model utworu. Na tym tle zaczęła się rodzić skłonność do bardziej idiograficznego traktowania całej sprawy. Wprawdzie w wymienionym przedstawieniu elementów takich było niewiele (bodaj czy nie tylko cwikier na nosie Pana Młodego, założony przez Leszczyńskiego), ale wystarczyło tego, aby z jednej strony wywołać protest tradycjonalistów (Makuszyński wołał: „świętości nie szargać!"), a z drugiej — wzbudzić ochotę do bardziej reportażowego traktowania całości. Jak się zdaje, kierunek „reportażowy" w żadnej realizacji scenicznej nie wyraził się w pełni, ale od tej pory coraz nowe szczegóły autentyczne wdzierały się na scenę (Osterwa np. w pewnym okresie, obsadzając *Wesele*, poszukiwał aktorów o warunkach fizycznych zbliżonych do modeli Wyspiańskiego).

Czwarty wreszcie kierunek można by nazwać modernistycznym. Zmieszczą się tu przeróżne próby odrywania utworu od jego historyczno-socjalnego tła i od form scenicznych, wypracowanych dlań w przeszłości i pod okiem autora. Wyróżnię tu dwa typy tendencji.

Do pierwszego zaliczę wszelkie usiłowania aktualizacji *Wesela*. Pewnie po raz pierwszy sformułowano taką myśl na początku wojny światowej. *Wesele* to nie dramat swoich czasów, lecz utwór proroczy, akcja jego ma się rozgrywać w roku 1914. „Wyspiański przeczuł to, co się miało rozegrać w duszy narodu w dwadzieścia lat później, śród społeczeństwa naszego w Galicji. I dziś bynajmniej nie umysły literackie, skłonne do uogólnień, ale ludzie przeciętni, patrząc na rozgrywającą się akcję, powtarzają: toż to scena końcowa z *Wesela* Wyspiańskiego! — teraz ją się rozumie. Dla pawich piór patriotycznego frazesu zgubiono złoty róg wskazań polityki narodowej, który jeden mógł mieć władzę nad duszami!" (*„Przegląd Narodowy"*, cytuję za Lorentowiczem). Nie wiem, czy jakieś *Wesele* z lat wojennych choćby w części realizowało na scenie taki pomysł. Wiadomo że spektakl warszawski — nie. Natomiast po latach, w Łodzi (reżyseria Szyndlera) próbowano grać utwór „na współczesno": zwrócono jego ostrze przeciw społeczeństwu lat trzydziestych, wprowadzono muzykę jazzbandową i zmodernizowano taniec Chochoła.

Drugi typ obejmie wysiłki zmierzające do tego, aby przedstawienie nie tylko realizowało, lecz także wyjaśniało, komentowało tekst autora. Na przykład krytyka dostrzegła w utworze elementy „szopki", dobrze, podkreślmy rzecz tę na scenie, wybudujmy izbę tak, aby przypominała szopkę krakowską i wypuśćmy prawdziwe kukiełki; krytyka wyśledziła taki czy inny sens Złotego Rogu, Chochoła itp., dobrze, zademonstrujmy sens owego symbolu na scenie, jasno, tak, aby nikt nie mógł się już pomylić.

Wspomniane przedstawienie łódzkie reprezentowało i te tendencje. Ale jeśli się nie mylę, był to jedyny przykład konsekwentnie „modernistycznego" potraktowania *Wesela*. Gdzie indziej tylko ten i ów pomysł zdradzał, że teorie krytyków nie mijają bez scenicznego echa, ale śmiałości do zerwania z tradycją brakowało.

Negatywnie oceniał podobne usiłowania Schiller. „Nie można sobie wyobrazić *Wesela* wystylizowanego formistycznie lub abstrakcjonistycznie skukiełkowanego. Zginie wówczas jego istota, przepadnie czas promieniujący z każdej stronicy książki... *Weselu* nie może być odebrany jego realizm w imię poezji, jak również nie wolno go odzierać z poezji w imię realizmu". *(Teatr ogromny)*.

Jeśli to prawda, nieraz będzie się jeszcze powracać do stylów tradycyjnych. Nie łatwo je scharakteryzować. Podstawą były tu na pewno pierwsze przedstawienia galicyjskie. Niestety, tych, co je znali — co dzień mniej. Dlatego coraz większą wagę będą posiadać zapiski świadków, które mają szanse przetrwania, jeśli się je na czas wydobędzie.

*

Dzięki uprzejmości prof. Stanisława Dąbrowskiego mogę korzystać z pamiętnika Władysława Ryszkowskiego, znanego aktora i reżysera, który w młodości, pod pseudonimem Janczewskiego, grał Muzykanta w „krakowskiej premierze". Opisał on pierwsze wykonanie *Wesela* obszerniej i dokładniej niż ktokolwiek przed nim.

Sąd jego jest sądem wydanym po latach i to wydanym z punktu widzenia poglądów przyjętych, utrwalonych i wśród aktorstwa dość powszechnych. Autor pamiętnika nie silił się na orygi-

nalność. Tym większą wagę posiadają jego opinie. Zawierają wiedzę o pierwowzorach i obrazują to, co w tradycji teatralnej zostało mniej więcej utrwalone. Można się z nich dowiedzieć nie tylko, jak grano, lecz także, jak uważano, że należy grać. Postaram się zestawić jego wspomnienia z materiałem znanym dotychczas.

„Nikt właściwie nie wyreżyserował tej sztuki, wyreżyserowała się sama" — pisał Schiller. Pamiętnik sąd ten potwierdza.

„Reżyserował Adolf Walewski, reżyser «starego autoramentu», nietęgi, z gatunku tych «pilnowaczy» prób. Obok stolika suflera z egzemplarzem próbowanej sztuki siadywał reżyser. (...) Siedział sobie taki reżyser, siedział i siedział milczący, nie zanadto się wtrącający... i dlatego potem nazwałem ten typ reżyserów: siedzi-stołkami... (...) Wedle moich ówczesnych obserwacji prób *Wesela* mogę śmiało napisać, że ani Wyspiański nie wtrącał się do reżyserii, ani Walewski zbytnio się nie wysilał — sztuka reżyserowała się sama. Reżyserował ją wysoki artyzm autora poprzez tekst, zresztą przez nikogo nie objaśniony i prawie przez większość aktorów, nie wyłączając reżysera, nie zrozumiany."

Tyle o reżyserii.

O dekoracjach donosi Ryszkowski niewiele. Interesowało go więcej światło, którym dyrygował podobno sam autor.

„Jak sam Wyspiański «realizował» n i e b i e s k i e Światło (przez duże „Ś") wypełniające jakby Czarem (przez duże „C") izbę weselną?... By była rzucona zza okna «łuna błękitna», «światło szafiru», Wyspiański dobrał do reflektora stojącego za oknem izby błękitną szybę, dającą złudzenie czaru świtania. A ową grę kolorów na twarzach ludzi i na bieli chłopskich sukman krakowskich i na ostrzach kos wzmocnił Wyspiański wybitnie malarskim efektem kontrastu szafiru łuny błękitnej świtu idącego zza okna i pomarańczowego światła naftowych lamp, wpadającego całą szerokością otwartych drzwi izby weselnej (tanecznej). (...) W reflektorze drzwiowym szyba była ciągle pomarańczowa. W reflektorze za oknem świt rozbłyskał pod koniec aktu III."

Od dawna wiadomo, że wykonanie aktorskie premiery budziło wątpliwości. Że tylko niektóre pozycje stały się wzorem dla późniejszych wykonawców.

„Przypadkowa obsada, jak to zazwyczaj bywa w sztukach o większym personażu, wprowadziła do dramatu pewne tony, pewne akcenty i sytuacje, które przy dokładniejszej analizie tekstu wcale zeń nie wynikają. Żadna niemal z postaci nie została należycie przez aktorów pogłębiona" — pisał wbrew legendzie Schiller. Pamiętnik Ryszkowskiego zdaje się to potwierdzać:

„Zdarzało mi się słyszeć, jakoby pierwsze granie *Wesela* na krakowskiej scenie było doskonałe, świetne, niedoścignione. Ja osobiście mam inne mniemanie, które postaram się opisać".

I istotnie mamy tu szczegółowy opis gry każdego z kolegów.

Więc Sobiesław — Gospodarz:

„Siwiejący już, schodzący «z pola» świetny lekki amant, Sobiesław, grał Gospodarza. (...) Sobcio grał we własnych włosach, może jeszcze więcej przypudrowanych, z własnymi, nigdy nie golonymi wąsami, z własnym wreszcie miłym, prawdziwie męskim wdziękiem. Grał go swoiście, lekko, powierzchownie, bez głębszych akcentów zapału czy entuzjazmu, bo to nie leżało w uzdolnieniach Sobiesławowych. Miał miłą, nie robioną pańskość, zbiegający się szczęśliwie z rodzajem roli szlachecki animusz. Gdy czamarę przyodziewał sukmaną, pozostał «panem» przebranym za chłopa. (...) W ogóle gra Sobiesława w Gospodarzu miała wiele zalet, lecz były i braki, wynikające z natury tego miłego, do lekkich amantów stworzonego aktora. Nic więc dziwnego, że nie wszystko mógł wydobyć z bogato uposażonej przez Wyspiańskiego roli. Podczas kontaktu-wizyty Wernyhory z grą Sobiesława było dobrze, gorzej zaczynało być po zniknięciu Wernyhory, kiedy to, co mówi Gospodarz, wywołuje taką reakcję jego żony, Gospodyni, że mówi ona: «Gwałtu, rety! Ledwie stoisz, jesteś chory» itd. (...) Otóż po zniknięciu Wernyhory, gdy wedle powyższego tekstu (...) zaczął «duch ponosić», wówczas Sobiesławowi brakło szerokiego oddechu, brakło mu romantyczności (...) Zda mi się, że jeszcze słyszę Sobiesława mówiącego: «Puść mnie, ja mam jechać, muszę, poprzysięgłem się na duszę». Mówił te słowa tak lekko, jakby chodziło o ładną kobietę, o smaczną kuchnię, o kieliszek dobrej wódki czy wina. (...) Sobiesław w tych scenach «szalał», używając określenia Gospodyni, ale szalał lekko, z wdziękiem Gucia wyska-

kującego sprężyście przez okno w *Ślubach panieńskich*. A jak już przedtem wspomniałem, sprężystość skoków Sobiesławowych była markowaniem młodości, bo młodość już minęła, uciekła. Tak samo za lekka była pasja Gospodarza rzucającego mieszczuchom «w pysk» swoją litość. A najciekawiej było z onym pluciem oznaczonym przez Wyspiańskiego informacją: pluje. Sobiesławowi nie mogło pomieścić się w głowie, by szanujący scenę aktor mógł ordynaryjnie plunąć. I po słowach: «Macie ot nastroje!» zamarkował delikatnie plunięcie słowem: tfy! bardzo zresztą ostrożnie i miękko powiedzianym. (...) Sobiesław jako Gospodarz wypowiadał (tu przytacza Ryszkowski tekst o Matce Bożej w koronie) za lekko, za mało głęboko, za mało romantycznie, nie znaczy to jednak, żeby rolę psuł. Zdarzyło mi się, że mogłem porównać dwóch Gospodarzy: w Krakowie Sobiesława, we Lwowie Solskiego. Solski grał Gospodarza wyraziściej, miał ten żar wewnętrzny, konieczny do interpretowania, do uwydatnienia owego wyżej przytoczonego w wyjątkach tekstu, lecz brakowało mu «warunków» zewnętrznych, to nie był pan z panów. (...) Najjaskrawiej różniły się plunięcia obydwóch Gospodarzy z końcem aktu II. Sobiesław brzydził się zaznaczeniem plunięcia, wybitnie delikatnie, ledwie je zaznaczając, «markując», a Solski splunął aż nadto wyraziście, bo plunięcie poprzedziło tzw. chrząknięcie."

Późniejsi wykonawcy szli raczej za Solskim. Nie obowiązywała „pańskość", obowiązywał za to żar wewnętrzny i siła w końcu drugiego aktu. Knake-Zawadzki, Wernyhora z krakowskiej prapremiery, grając w warszawskim spektaklu Gospodarza, reprezentował ponoć jedno i drugie. Odczuwano, że w sztuce jest to postać najbliższa sercu autora i unikano rysów ostrzejszej karykatury.

O Panu Młodym — Zawierskim wspomina z sympatią Grzymała-Siedlecki w *„Pamiętniku Teatralnym"* (U *kolebki „Wesela"*). Ryszkowski jest surowy:

„Rolę Pana Młodego powierzono młodemu aktorowi Zawierskiemu. Był to jego pseudonim sceniczny, bo w życiu zwał się Piotrowski. (...) Zawierski miał wcale miłe «amancie» zewnętrzne warunki. Rysy regularne, oczy wyraziste, niekłamana młodość. Ale... było, niestety, smutne «ale». Nieuleczalna poważna choroba weneryczna (syfilis) czyniła w organizmie Zawierskiego postępy. Świadom był swego nieszczęścia i zalewał obficie «robaka zgryzoty» alkoholem. Stąd chrypł. Jego zachrypnięty głos nie licował z jego zewnętrznym wyglądem, a tym mniej mógł licować z rolą Pana Młodego. Jeśli by nawet grał jak najlepiej, to głosowe warunki przeszkadzały fatalnie w uzewnętrznieniu zalet, modulacji, bogactwa odcieni świetnie, arcymistrzowsko nakreślonej przez autora postaci. (...) Zawierski zewnętrznie nie przypominał Rydla, bo był wzrostu w sam raz scenicznego i te jego warunki niezgodne były z małą, zasuszoną, typowo zdechlakowatą posturą mieszczucha — Rydla, łącznie z jego nieodstępnym cwikierem. O podobieństwo z Rydlem nie tyle chodziło, ile o dobre zagranie doskonałej roli. A to dobre zagranie wobec wyżej wymienionych powodów było niemożliwe. Dlatego pozycja Pana Młodego na scenie krakowskiej szwankowała. Z powodu zbyt mocnego ochrypnięcia Zawierskiego rolę grał po nim zastępczo Marian Jednowski. Było to tzw. nagłe zastępstwo. (...) Jednowski (grający normalnie zjawę Czarnego Rycerza) za osobnym wynagrodzeniem 25 guldenów — 50 koron — zastąpił chorego Zawierskiego. Oczywiście Jednowski też Pana Młodego dobrze zagrać nie mógł i to znowu z powodu warunków głosowych. Jednowski w ogóle miał dobre warunki. Wzrost wysoki, twarz przystojną, ale głos chrypowaty z natury nadawać się mógł do ról tzw. charakterystycznych. Więc Jednowski też Pana Młodego «sknocił». Pana Młodego dobrze zagrał na scenie lwowskiej Jaś Nowacki (...). Grał doskonale. Jego drobna figurka, która mu ułatwiła ogromny zewnętrzny sukces Jojnego Firułkesa w *Małce* Zapolskiej, pysznie pasowała do groteskowej osoby Pana Młodego. Przepysznie «władał» wierszem Wyspiańskiego, uwydatniając zawrotne gadulstwo Rydla. Poza groteską dzięki ujmującemu swoistemu wdziękowi — Nowacki był śmieszny, a miły i sympatyczny. Jakże świetnie mówił: «pod spód nigdy nic nie wdziewam!» — ze specjalnym gestem zażenowania, że wyrwało mu się z ust takie określenie przedmiotu. We Lwowie zobaczyłem w pełni postać Pana Młodego."

Przypominam, że Zapolska również krytykowała dość ostro Zawierskiego

(„Dlaczego nikt nie poinformował pana Zawierskiego, jak zrozumieć i odczuć powinien — Pana Młodego?"), a chwaliła Nowackiego („Pan Nowacki miał trudną rolę Pana Młodego. Wziął ją z temperamentem i nerwowo, i dobrze zrobił").

Późniejsi wybitni odtwórcy tej roli — Osterwa i Jerzy Leszczyński — mimo odmiennych warunków zewnętrznych i „wewnętrznych" kontynuowali chyba ujęcie Nowackiego. Lorentowicz chwalił Osterwę za żywość i werwę, ale zarzucał mu, że „mówił zbyt pośpiesznie i groteskował zanadto". Krytyk na pewno wyobrażał sobie Pana Młodego jako postać bardziej „serio". Leszczyński nie odznaczał się „małą, zasuszoną, typowo zdechlakowatą posturą mieszczucha", więc może dlatego, aby przydać sobie pożądanego charakteru, zakładał cwikier. Płynna, szybka, potoczysta wymowa była uważana za cechę w tej roli konieczną.

Wróćmy do Ryszkowskiego. „Poetę (we Lwowie) grał Michał Tarasiewicz i grał go dużo lepiej niż Pawłowski (w Krakowie). W ogóle z ról, w których widziałem Tarasiewicza, Poeta — był chyba najlepszą! Postać poety we Lwowie miała — jak się to mówi — pełne rumieńce życia. Tarasiewicz w myśl jakby informacji Wyspiańskiego akcentował logicznie. Umiał wydobyć intelekt Poety i jego salonowe «bawidamstwo», schyłkowość dobrze zaznaczoną w scenie ze zjawą Czarnego Rycerza, ciążącego przemożnie nad typowym findesieclistą, słabeuszem. Krótko, Tarasiewicz przekonał mnie swym Poetą."

Tarasiewicza chwaliła także Zapolska. Charakterystyka podana przez Ryszkowskiego mówi wyraźnie, czego żądano od Poety. Schyłkowość, inteligencja, słabość, „bawidamstwo". Nie każdy następca reprezentował wszystko, ale brak któregokolwiek elementu poczytywano za mankament.

Jak wiadomo Mielewski stworzył Jaśka, który był wzorem dla wielu.

„Mielewskiemu nie przeszkodziła jego nieco »z lwowska« śpiewność zagrać Jaśka znakomicie. Mielewski grywał role charakterystyczne bardzo zdolnie, bo to był w ogóle aktor o szerokim zakresie talentu. Toteż niczego nie uronił z charakteru młodego, jurnego parobczaka. Wzrostu smukłego, zgrabny, dobrze zbudowany, wysoki. Jedno z oczu miał dość wydatnie zezowate. Nauczył się jednak tak oczami operować, że jego zez nie raził, nie rzucał się w oczy widza. Między krytykującymi sztukę już podczas czytanej próby — pamiętam — Mielewskiego nie było. Czyby miał inne zdanie o sztuce, nie kpiące, nie kąśliwe? — nie wiem na pewno, na pewno jednak wiem, że roli nie lekceważył, że Wyspiańskiego z kątów nie wyciągał, by go o informacje zanudzać." (Ryszkowski czyni tu aluzję do znanej rozmowy Wyspiańskiego z Pawłowskim, któremu nagabywany o wyjaśnienia autor kazał: „logicznie akcentować" tekst.) Dalej o Mielewskim: „Ten typowo intuicyjny aktor cudem tej swej właśnie intuicji odczuwał w mig autora, akcentował bez analizy zadziwiająco l o g i c z n i e (czego żądał Wyspiański w rozmowie z Pawłowskim) i umiał dawać wprost zadziwiające akcenty artystyczne. Jakiż, pamiętam, miły, jaki rycerski był Mielewskiego Jasiek w szóstej scenie I-go aktu. (...). Niezrównanie świetnie mówił te kwestie Mielewski. Tu wyładowała się wspomniana rycerskość, «dżentelmeneria» dziarskiego pierwszego drużby weselnego" (Chodzi tu Ryszkowskiemu o sceny z Haneczką) „Niebywale dużo jest wyrazu w śpiewie Jaśka. Dał ten wyraz Mielewski, jak się to mówi, w stu procentach. (...) Zdarzyło mi się później ujrzeć w roli Jaśka — Romana. Gdy zestawiałem arcykreację tych dwóch mistrzów polskiej sztuki scenicznej, każdy z nich z osobna błyszczał swoistym światłem wielkiego talentu. Kiedy teraz przypominam ich sobie w dużym przecie «dystansie» minionych lat, muszę obydwóch chwalić. Odróżniam bezstronnie, że Roman był bliższy folkloru, był bardziej chłopem, lecz Mielewski był bardziej rycerski. Różnica warunków zewnętrznych musiała zaważyć, ale ani jednemu, ani drugiemu nie przeszkodziła w wyrazistości postaci. A u obydwóch zakończenie sztuki dyszało tragiczną grozą!"

Obie kreacje miały kontynuatorów. Grywano Jaśka mniej i bardziej z chłopska. Często nawet drugorzędni aktorzy osiągali w tej roli sukcesy. Do pierwowzorów chyba mało który co dodał.

Natomiast Czepca grywali najsłynniejsi: Frenkiel, Zelwerowicz.

Pamiętnikarz ceni bardzo Kotarbińskiego.

„Kotarbiński miał wiele danych do

dobrego zagrania roli. Bo i posturę, choć nie był «olbrzymi pod powałę» (...) miał i tę godność, i to wzięcie podziwiane w Czepcu przez Gospodarza. Słowem, zewnętrznie było dobrze i wnętrze odtworzył Kotarbiński z temperamentem, animuszem, żarem itd. (...) Porównanie Czepca Kotarbińskiego z innymi później przeze mnie oglądanymi i słyszanymi Czepcami podkreśliło w moim mniemaniu uznanie całkowite, jakie odczułem dla Kotarbińskiego po prapremierze krakowskiej. Okazuje się, że nie byłem ryzykantem. A widziałem zaraz po Krakowie lwowskiego Czepca Jaworskiego-Wernera, wybitnie słabszego niż Czepiec krakowski. Potem grałem z Zelwerowiczem Czepcem i z Rylem Franciszkiem." Notuje dalej Ryszkowski kilka anegdot o słynnych przejęzyczeniach Kotarbińskiego, także w roli Czepca.

Mimochodem zaznaczę, że Zapolska, która znała Czepca lwowskiego i pisała o nim dobrze, obejrzawszy Kotarbińskiego była rozczarowana. Proponowała w recenzji (*„Ilustracja polska"*, 1902), aby rolę tę powierzyć Zelwerowiczowi, a Kotarbińskiemu dać rolę Wernyhory, którego już nie grał Knake-Zawadzki.

„Dopiero w Krakowie zacząłem cenić Sosnowskiego, a zwłaszcza po zagraniu Dziennikarza. (...) Miał przyciężkość ruchów, lekkie zgarbienie, jakby za długie ręce. Grę twarzy prawdopodobnie po fatalnej dla aktora stracie oka był zmuszony przystosować do martwoty szklanej jednego oka. Nie znaczy to, by każdy widz spostrzegł ten brak oka. Oko, choć szklane, ruszało się pospołu z drugim okiem zdrowym i widzącym, było dobrane kolorem, wielkością i dopiero dobrze wtajemniczony mógł coś zauważyć. (...) Przyciężkość ogólna ruchów czyli tzw. gestykulacji u Sosnowskiego zbiegała się z przyciężką mimiką tworząc specyficzną cechę jego gry. Nie wykluczało to jednak sympatyczności męskiej sylwety. Ta sympatyczność, ten niedbały męski wdzięk «brylował» właśnie w Dziennikarzu Sosnowskiego. Tym więcej, że jeden tylko Dziennikarz z całego zespołu gości inteligentów paraduje w tej chłopskiej chałupie we fraku. Są aktorzy umiejący frak «nosić» i nie umiejący. Typowym był Roman. Trudno było wyobrazić go sobie w salonie i we fraku. Nie umiał. Sosnowski zaś posiadał w wielkim stopniu umiejętność noszenia fraka. W Dziennikarzu ów frak bardzo był mu do twarzy." W scenie ze Stańczykiem — notuje Ryszkowski — „czuło się walor głębi przeżyć Dziennikarza, palący ból i palący wstyd za siebie i innych".

Przypominam, że właśnie owa głębia przeżyć u Sosnowskiego nie podobała się Zapolskiej. Inaczej pojmowała tę postać. Widziała w Dziennikarzu płytkiego nerwowca.

Dziennikarz w ogóle był kwestią sporną. Początkowo grano go z reguły jako postać głęboko tragiczną, potem częściej traktowano go satyrycznie, łącząc z Poetą i Panem Młodym w jedną galerię figur (por. Boy-Żeleński, *Ludzie żywi*, *Nad rękopisem „Wesela"*).

W pamięci wielu przechował się Sosnowski jako najwybitniejszy odtwórca tej postaci. Ani Stępowski (1915), ani Maszyński (1923) nie potrafili przekonać widzów i kolegów.

O Stańczyku Kamińskiego pisano bardzo dużo. Ostatnio poświęcił mu dłuższy ustęp Grzymała-Siedlecki (*U kolebki „Wesela"*). Ciekawe, że Ryszkowski ocenia rzecz chłodno. Może dlatego, że — jak pisze — sam interesował się tą rolą.

„Zacznę od pochwał. Wprost niedoścignione było u Kamińskiego ucharakteryzowanie się i pozowanie w wielkim Matejkowsko-Wyspiańskim błaźnie. Oczywiście, błazeński kostium uszyty ściśle podług obrazu Matejki znakomicie dopełniał podobieństwa. Słowem, zewnętrznie Kamiński był arcydoskonały. Gorzej, zdaje mi się, było z wnętrzem roli. (...) Kamińskiemu, znakomitemu, jednemu z najlepszych naszych aktorów charakterystycznych brakowało »głębi« dramatycznej, brakowało głosu na jej wyrażenie, brakowało owego szlachetnego patosu i nieodłącznego z nim głębokiego i szerokiego oddechu. (...) Słyszę jakby jeszcze manieryczność głosową Kamińskiego przeszkadzającą mu w uwydatnieniu dramatu tej »osoby dramatu«, a jego wyże, wysokie tony głosu w końcowym: »to boli« brzmią niewłaściwie. (...) Inna rzecz, że gdy w następnym sezonie zabrakło Kamińskiego, zaangażowanego na stałe do Lwowa, i gdy w jego zastępstwie objął rolę Przybyłowicz, «przeosobliwie» położył Stańczyka «na pysk», jak się mówiło w gwarze aktorskiej". Również nie podobał mu się Stańczyk lwowski.

„Wysocki w Stańczyku na ogół mi się nie podobał. Szwankował w porównaniu z Kamińskim wygląd zewnętrzny i pozowanie. A zdawało mi się, że głosowo i wewnętrznie stać było Wysockiego na lepszego Stańczyka. Jednak potem w dużo lat później miałem na samym sobie doznać «klapy», klęski złej mojej gry, właśnie w Stańczyku".

Przybyłowicz, o którym tak ostro się wyraża pamiętnikarz, miał swoich zwolenników. Znana karykatura Frycza (świeżo reprodukowana w „*Pamiętniku Teatralnym*", 1954, z. 1) była wedle Ryszkowskiego protestem przeciw opuszczeniu Krakowa przez Kamińskiego, a więc atakiem na dyrekcję teatru: — oto jaki wam pozostał Stańczyk! — Ale czy to prawda? Zapolska o kreacji Przybyłowicza pisała z entuzjazmem.

Tak czy inaczej, zdaje się pewne, że potomności przekazano Stańczyka przede wszystkim w ujęciu Kamińskiego.

Podobnie się stało z Wernyhorą Knake-Zawadzkiego, którego, zgodnie z tradycją, nikt nie przewyższył. Niedawno wspominał tę kreację Antoni Euzebiusz Balicki (*„Listy z teatru"* nr 6, 1946)

„Zawadzki miał idealne warunki na «Pana Dziada» Wernyhorę. Bo i posturę, i oczy wyraziste, i głos męski, dźwięczny, rozlewny, no i... talent aktorski. Wernyhora Zawadzkiego — nie dlatego, że było to moje pierwsze wrażenie, ale dlatego, że spokojnie obecnie po latach, przypomniawszy sobie wszystkich oglądanych i słuchanych Wernyhorów, a był ich legion — stwierdzam, że był najlepszy. Mógł nie rozumieć, co mówi, mówił jednak z fascynującą mocą słowa. Dlatego wspomniałem, iż mógł nie rozumieć słów roli, bo na próbie plótł trzy po trzy, mówiąc: «ten — tu» — zamiast «tętentu». Ale z aktorami, zwłaszcza utalentowanymi „intuicyjnikami", zdarzało się niejednokrotnie, że mówił, akcentował logiczniej, jakby rozumiał lepiej od uniwersyteckiego profesora literatury." Natomiast o lwowskiej kreacji znajdujemy lakoniczną opinię: „Słabym Wernyhorą był Chmieliński. Brakło mu wzrostu, brakło głosu, brakło siły wyrazu."

Tak ostro osądzono jednego z najgłośniejszych aktorów tego okresu.

Przechowała się wieść, że Upiora grał wstrząsająco na premierze drugorzędny aktor (później legendarna postać krakowskiego teatru, „Puchała"). Obszerną znajdujemy o nim wzmiankę.

„Upiora kreował wprost genialnie Puchalski. (...) Niewysoki, krępy, z wielką głową łysawą, jakby bez szyi, która była wciśnięta w ramiona, z twarzą dosłownie kwadratową, wyłupiastymi ciemnymi oczyma, z głosem niskim basa »profunda«, grzmiącym jakby z beczki, posiadał Puchalski idealne warunki na Upiora-Szelę. Z powodu mroku błękitnego na scenie Puchalski przerysowywał charakteryzację, ale ta dobrze podkreślała potworność wizji... Boso, w łachach zgrzebnej koszuli, w podartej sukmanie, wszystko zbroczone krwią przeobficie."

Wiadomo że nie podobała się na premierze Siemaszkowa jako Panna Młoda. Recenzent *„Przeglądu Polskiego"* zarzucał jej przesadę i zbytnią śmiałość w roli naiwnej wiejskiej dziewczyny.

Podobnie pisze pamiętnikarz:

„Panna Młoda nie była rolą dla Siemaszkowej. Siemaszkowa miała już za sobą tryumfy Szalonej Julki w *W sieci* Kisielewskiego, Młynarki w *Zaczarowanym Kole* Rydla i właśnie dlatego aktorka tryumfująca w tamtych rolach nie była w stanie zagrać Panny Młodej, o której w I-ym akcie (scenie 8) Ksiądz (zwany w prapremierze Hilarym, występujący niejako pod pseudonimem Hilarego) mówi: »Naiwne to i niewinne!« — Jakżeż więc aktorka, tryumfatorka w Młynarce mogła być »naiwna i niewinna«? (...) Gdyby Przybyłko była mniej naiwna i roli Panny Młodej nie odrzuciła, to z pewnością zagrałaby ją dobrze..." Przybyłko-Potocka występowała w niej z powodzeniem potem (jeszcze w 1923 r. w Warszawie).

Mimo zarzutów stawianych Siemaszkowej grywano tę rolę często w tonie zamaszystej dziewuchy wiejskiej. Osterwa szukał innych rozwiązań, idąc za plotką krakowską i modelem Wyspiańskiego obsadził w tej roli aktorkę o delikatnym wyrazie i drobnych, prawie filigranowych kształtach.

Sławę uzyskały obie Rachele.

„Pierwszą Rachelą na scenie polskiej była młoda, początkująca aktorka, Helena Sulima, o nazwisku rodowym Gottowt. (...) Rola Racheli była — śmiało to napiszę — jej rolą szczytową. Bo tak się złożyło, że właśnie wady «poszły» na zalety. Główną wadą Sulimy była sztuczność manieryczna i że tak się wy-

rażę »minoderyjna« jej dykcja. I właśnie — powtarzam — owa sztuczność, manieryczna emfaza mówienia dziwnie dobrze dopasowała się do Weselowej Racheli. (...) Sulima miała «bajeczne oczy wschodu», oczy przypominające oczy antylopy czy gazeli, w ciemnej oprawie rzęs i brwi. Nos zgrabnie narysowany a lekko garbaty, podłużny owal twarzy, dobrze narysowane usta i obfite ciemne włosy, które uczesane «à la Boticelli» czy może także jak u sławnej kochanki bardzo obficie brodatego starca Leopolda III, króla belgijskiego, tancerki Cleo de Merode, wszystko składało się wraz ze smukłością zgrabnej figury i niekłamaną młodością na fantastycznie fascynującą postać sceniczną. (...) We Lwowie Solska Irena była Rachelą. Była to subtelna, «stylizowana», doskonała jej kreacja. I Solskiej, trochę podobnie jak Sulimie, jej wrodzona manieryczność szła na zalety roli. Ale różnica była w artystycznej świadomości, w opanowaniu szczegółów roli, gdy u Sulimy było to szczęśliwym przypadkiem. Solska umiała się dobrze charakteryzować, toteż zrobiła pyszną maskę twarzy Racheli. Z kobiecych postaci *Wesela* lwowskiego Rachela Solskiej «brylowała».

Jeszcze parę szczegółów o rolach drobniejszych.

„Senowska miała dobre warunki zewnętrzne i wewnętrzne na Gospodynię. Była to kobieta nie pierwszej młodości, przystojna, cielista, czyli z tzw. tuszą — miała miły, niski głos altowy, nie krzykliwy. Godnie i urodziwie wyglądała w bogatym kaftanie-gorsecie krakowskich wieśniaczek, z typową kolorową chustką na głowie, z tzw. chorągiewką (trójkątnym końcem chustki zwisającym z tyłu głowy)."

„Walewska, grająca Marysię, siostrę Panny Młodej (...) miała usprawiedliwioną opinię słabej aktorki. Postawna blondynka, przystojna, o niebieskich oczach, bardzo kobieca, ale bez temperamentu aktorskiego. Tymczasem zgoła niespodziewanie zagrała Marysię dobrze, a nawet lepiej niż dobrze, nieprzeciętnie. (...)"

Nie podobało się Ryszkowskiemu krakowskie zestawienie Kliminy z Radczynią. „Obfita w ciało" Wojnowska i niepozorna Wolska. Wolał zestawienie lwowskie: szczupła Gostyńska wobec „frontowej niewiasty" Rotterowej.

Chwali Nosa w interpretacji Walewskiego. „Był groteskowy gołowąs młodzieńczy i miał pasję pijacką i wnętrzną głębię bólów pijackich". Często grywano Nosa także i „na staro", więc wzór krakowski nie przeszedł do tradycji.

Notuje dalej pilny kronikarz, że pierwsza Kasia, owa druhna „w sobie szyrsa" wcale nie była szyrsa, grała ją aktorka szczuplutka,. smukła, anemiczna (Sokoliczówna).

Zachwyca się Żydem Przybyłowicza, którego znacznie wyżej stawia od lwowskiego Feldmana. Ten podobno silnie przesadzał w żydowskiej wymowie. Podkreśla słabość innych wykonawców, poza Czechowską — Haneczką i Stępowskim — Dziadem.

Podaje wreszcie szczegóły kostiumowe. Na przykład kostium Chochoła.

„Takiego kostiumu jeszcze krawcy teatralni nie szyli. Składał się ów kostium chyba z dwóch części: jedną był jakby długachny, zakrywający nogi żupan z rękawami, ze zgrzebnego płótna szarego, naszytego wzdłuż źdźbłami słomy. Drugą częścią kostiumu była jakby peleryna z wysoko spiczastą kapuzą na głowie, poszyta gęsto wzdłuż znowu źdźbłami słomy. (...) Popławski nie spodziewał się, że tak długo i tak wiele razy będzie grał Chochoła. Że wzdychał do tego, by się roli pozbyć, dowodem tego było, że gdy w następnym sezonie zaangażowano Antoniego Bednarczyka, po Popławskim Bednarczyk grał Chochoła."

Kostium tak opisany trwał długo. Trzeba było czekać na Osterwę i Galla, aby kształty podobne do chochołów na krakowskich plantach, które malował Wyspiański, zawędrowały na scenę.

3

Wchodząc w drobiazgowe szczegóły przeszłości, nie chcę zapominać o rzeczach generalnych. Z dostępnych materiałów, choć z trudem, przecież da się wyczytać, że satyryczno-polemiczny sens *Wesela* schodził coraz wyraźniej na dalszy plan, a na czoło wysuwała się uogólniona myśl patriotyczna. Utwór wystawiano coraz wyraźniej jako dramat niemocy narodowej, poza czasem i przestrzenią, a nie jako pamflet umiejscowiony i mimo ogólniejszych założeń — osobisty.

Spośród pierwszych krytyków *Wesela* jedyny bodaj Andrzej Niemojewski

zwrócił uwagę na związki, które łączą ten utwór ze starą komedią attycką. Nieco szerzej rozwinął tę kwestię Tadeusz Sinko, wskazując wyraźnie na Arystofanesa jako na twórcę formy teatralnej zastosowanej przez Wyspiańskiego. „Analogia *Wesela* ze starą komedią sięga głębiej. Jak ona, jest to bowiem udramatyzowana satyra polityczna, doprowadzająca przez karykaturalny hiperbolizm pewną ideologię i akcję polityczną (np. chłopomaństwo liczące na gotowość ludu do powstania) do absurdu. Że w tej politycznej walce przychodzi do głosu także najszczersza, najdelikatniejsza poezja, to znowu łączy obu poetów." (Sinko, *Literatura grecka*, T. I, cz. 2). Otóż łączność ta, jak się zdaje, nigdy nie była uwzględniana przez inscenizatorów, mimo że w teatrze krakowskim tradycje arystofanejskie istniały. Przecież na parę lat przed *Weselem* wystawił Pawlikowski *Lizystratę* w przeróbce Koźmiana (1895).

Współczesnym — rzucały się w oczy przede wszystkim związki *Wesela* z polskim dramatem romantycznym, chciano widzieć w Wyspiańskim następcę romantycznej Trójcy, uznać nowego wieszcza. A przecież i dramaty romantyków rozumiano wtedy jednostronnie. Wczytywano się w ustępy, które zawierały proroctwa zmartwychwstania, o Mickiewiczowskich dwóch czwórkach pisano prawie tyle, co o całych *Dziadach*, natomiast zrośnięta z przeszłością wymowa polityczna tych utworów interesowała mniej. Tak też poczęto traktować *Wesele*. Dla szerokiej publiczności przed pierwszą wojną był to w pierwszym rzędzie dramat o zmartwychwstaniu Polski, a jego treść satyryczna, zawiła i pełna zagadek, pozostawała jedynie jako niepokojące tło.

Z każdym rokiem rzecz zastygała w kamień czy, jak kto woli, w brąz. Komedia przekształcała się w tragedię. Eksperymenty, podejmowane w okresie dwudziestolecia, nieliczne i raczej nie udane, nie zdołały tego procesu odwrócić.

Zapewne ze wszystkich spektaklów *Wesela* premiera krakowska miała stosunkowo najwięcej arystofanejskiego szyderstwa i arystofanejskiej poezji.

Dziś, kiedy spokojnie, bez emocji i przesądu, patrzymy na twórczość Wyspiańskiego, ów związek z wielkim satyrykiem daleko bardziej zamierzchłej epoki — staje się widoczny coraz lepiej. Rozprawa z kręgiem krakowskich Eurypidesów, Sokratesów i Kleonów, jej założenia ideowe i kształt sceniczny wyglądają jaśniej i zawierają mniej zagadek, jeśli na nie spojrzeć nie jako na dramat neoromantyczny, lecz jako na neoarystofanejską komedię.

Czy nie czas, aby z tych spostrzeżeń wyciągnąć także konsekwencje teatralne?

Jerzy Kreczmar

Z JUBILEUSZU JANA PARANDOWSKIEGO

Przemówienie Aleksandra Wata

30 maja odbył się bankiet PEN-clubu. Przemawiali — prof. Kazimierz Kumaniecki — po grecku, Jerzy Zawiejski — po łacinie, po czym Aleksander Wat wygłosił mowę, którą poniżej odtwarza z pamięci:

Ja też „chcę mówić po grecku, chcę mówić po turecku, po chińsku" itd. itd. — (żeby sparafrazować piękny wiersz Antoniego Słonimskiego) — cóż, kiedy nie umiem! Ale żeśmy jak wiadomo nie gęsi, więc będę mówił po polsku; by jednak nie wypaść z kręgu uczoności moich przedmówców, przywołam na naszą ucztę Plutarcha, który jest autorem w dziewięciu księgach dzieła o mowach i rozmowach biesiadnych. Podaje w nim mędrzec z Cheronei rozmaite sposoby dogadzania współbiesiadnikom i jubilatom. Radzi na przykład zadawać pytania, które pozwolą zapytanemu mówić o tym, o czym mówić lubi najbardziej. W tym wypadku wszyscy wiemy, jaki temat naszemu jubilatowi sprawia największą przyjemność.

Głos zza stołu: Piotruś!

Rozważa też Plutarch kwestie, które nadają się do rozstrząsania przy winie. Jedne są już dzisiaj przedawnione, na przykład: „dlaczego Żydzi nie jadają wieprzowiny?" „kto jest gorętszego temperamentu, mężczyzna czy kobieta?"; inne dotąd nie straciły aktualności: „dlaczego mięso barana pogryzionego przez wilki lepiej smakuje, a w wełnie jego lęgnie się robactwo?", „o jakiej porze dnia kochać się najradniej?" — Przecież nie o wilkach i miłości chciałem mówić.

Zaraz na wstępie zastanawia się Plutarch, czy godzi się filozofować przy stole? Owszem, powiada, jak najbardziej, biesiadować bez filozofii, to jak upijać się przy zgaszonych światłach. Niech mi zatem wolno będzie krótko pofilozofować o Janie Parandowskim.

Twierdzę, że jest coś paradoksalnego, nawet problematycznego w obchodzeniu jubileuszu Parandowskiego. Zaraz państwa przekonam. Każdy pisarz wielkiego formatu ma swoją podstawową tajemnicę (nie o sekretach zazawodowych mowa, ale właśnie o tajemnicy). Tajemnicą Jana Parandowskiego nie jest, jak sądzę, powab i piękno jego słowa; nie to, że wszystko, czego mistrz piórem swym dotyka — żeby znów udać się po przykład do starożytności — przetwarza się w złoto. Ostatecznie złoto jest sprawą alchemii, w tym wypadku alchemii słowa. Dla mnie tajemnicą Parandowskiego jest postać, w jakiej objawia się w jego dziele fenomen czasu. Zwykłość i naturalność, z jaką pisarz przenosi się — niestosowne to słowo — od pierwszych lat naszego stulecia do wieku XV czy dalej wstecz o dwa tysiące lat, by znów wrócić — słowo równie niestosowne — do najbliższych nam dni. Przypomnijmy sobie zresztą rozmowy z panem Janem. W ciągu najkrótszej pogawędki zanotowałem sobie kiedyś, że mówił o Hezjodzie i Piotrusiu, o pani Marii* i Scaligerze, tak jak gdyby oni wszyscy byli rówieśnikami! Nie jest to przecież podróż w czasie: podróż to utrudzenie i wyobcowanie, gdy autor *Dwóch wiosen* w każdym

* M. Dąbrowska.

z czasów jest jak u siebie, jak w swoim własnym. Być może „czasem“ Jana Parandowskiego jest zawsze i wyłącznie teraźniejszość? Czy może u źródeł tajemnicy znajdziemy namiętne przywiązanie do czasu, który tworzy wszystko, przeciwko czasowi, który wszystko unicestwia? Faustowskie „verweille doch, du bist so schön“?

Jakkolwiek bądź — jakże mierzyć miarą dziesięcioleci pisarza, który w tylu naraz a tak różnych i odległych żyje czasach?

Piję, znakomity i drogi Jubilacie, Twoje zdrowie. Za Twoją wszechczesność.

Moje sześćdziesięciolecie*

Serdecznie dziękuję Kolegom ze Związku Literatów, którzy urządzili ten dzisiejszy wieczór tak dla mnie miły, moim przyjaciołom: Iwaszkiewiczowi, Kumanieckiemu, Rusinkowi, którzy tutaj wygłosili przemówienia głęboko mnie wzruszające, wszystkim, którzy swoją obecnością mnie dziś zaszczycili.

Nigdy nie było tylu jubileuszów, co w naszych czasach — deszcz po prostu. I nie ma się ani gdzie schronić, ani przeczekać. Jedyne co pozostaje, to poddać się albo z rezygnacją, albo z pokorą. Raczej to drugie wydaje mi się wskazane. Gdzież tu zadzierać nosa z tej przyczyny, że się skończyło 60 lat?

Gorzej, bo nieodłączne z tym jest pytanie, czy w istocie wyzyskało się ten dość długi okres czasu? Czy nie można było zrobić więcej? Z pewnością. 60 lat życia! A ile lat pracy pisarskiej?

Tutaj koledzy, którzy przemawiali przede mną, w swojej życzliwości dodali mi do tych lat pracy pisarskiej jeszcze inne moje zajęcia z zakresu działalności na pół literackiej, na pół społecznej, z których oczywiście moja praca w PEN-clubie, praca bardzo długotrwała, stanowi najpoważniejszą pozycję, wspomnieli również o inicjatywach i pracach redakcyjnych, ale w gruncie rzeczy chodzi tutaj głównie o pracę pisarską. Przecież, jeżeli się przez życzliwość przyjaciół i kolegów zostało posadzonym w ten niszy, wśród kwiatów i świateł, na podobieństwo świątka, to nie za tzw. zasługę lat, jak się to mówi u emerytów.

Może się jednak okazać przy bliższej rozwadze, że tych — jeżeli się tak mogę sam wyrazić — zasług jest zbyt mało albo, że życie — w tym wypadku 60-letnie — nie jest dość trwale splecione z pracą literacką.

Czy tak było u mnie? Tutaj padły pewne daty z mojego życia, z mojej biografiii literackiej, świadczące o bardzo wczesnym zajęciu się literaturą.

W istocie byłoby zbyt śmiałym powiedzenie, że urodziłem się z piórem w ręce, ale nie będzie przesadą wyznać, że zawód pisarski zaczął mi świtać, ledwo nauczyłem się pisać.

Kto raczy pamiętać moje opowiadanie z *Zegara słonecznego* pt. *Róża i pióro*, znajdzie w nim pierwszą — absolutnie autentyczną i wiarygodną — pamiątkę z prehistorii mojej pasji literackiej. Nie opuściła mnie ona już odtąd nigdy.

Ach, gdybyż samą pasją, samym upodobaniem do maczania pióra w kałamarzu i układania liter na papierze można było tworzyć dzieła literackie, byłbym dziś panem na jakichś stu tomach, wśród których byłyby i poematy, i dramaty, i powieści.

Długo trwałem w tym złudzeniu, że sztuka pisania wyczerpuje się w umiejętności posługiwania się piórem i atramentem, a jedyną jej troską może być zaopatrzenie się zawczasu w odpowiedni zapas papieru.

Jeśli z poezją obchodziłem się ostrożniej ze względu na rymy i dokuczliwe pilnowanie równej liczby zgłosek, proza wydawała mi się tak łatwa, że aż niegodna moich kilkunastoletnich ambicji.

Lecz tu zaskoczyła mnie nagła zmiana. Oto z płochego chłopca, którego nigdy nie mogę odżałować, stałem się, nie wiadomo jak, nie wiadomo kiedy — a dodam: nie wiadomo po co — poważnym młodzieńcem. Zacząłem zajmować się filologią, historią, filozofią, marząc o karierze naukowej.

Nie będę opowiadał całego mojego życia, choć tak nim jestem teraz zajęty, a to nie tylko z przyczyny jubileuszu, ale przez ciekawość biur paszportowych, które w tej porze roku, na wiosnę, przed okresem zjazdów PEN-

* Przemówienie Jana Parandowskiego

Clubów, nakładają na mnie obowiązek napisania własnorzęcznie życiorysu, a i kochany Związek Literatów wymownym pismem skłania mnie do podania mojego życiorysu, ale — jak się wyraża — „w formie obszerniejszej i nie oschłej".

Po przeczytaniu tego listu zacząłem rozważać ewentualność jakiejś mojej *vie romancée*...

To było nawiasem. Po tym nawiasie wróćmy do marzeń o karierze naukowej. Zapowiedź jej mogłem widzieć w szkicu o Janie Jakubie Rousseau, który napisałem jeszcze na ławie szkolnej, a wydałem po maturze w roku 1913, co tu mój przyjaciel wspomniał z uszczypliwą uwagą o honorarium. Była to moja w istocie pierwsza książka, nieduża jeśli idzie o rozmiary, ale zawszeć cztery arkusze, trudno więcej wymagać na początek, i mógłbym od niej liczyć lata mej kariery literackiej — byłoby ich dziś ponad 40. Ale odrzucam tę datę dla innej, którą uważam za prawdziwy początek mojej pracy pisarskiej — rok 1925.

Ktoś powie: to przejrzysta gra, znamy się na tym, chce się pozbyć utrapionej sześćdziesiątki dla mile brzmiącego 30-lecia. Niezawodnie, ale nie uchybiając prawdzie, bo w tym właśnie czasie zaszła we mnie wielka zmiana. Najpierw — niech mi prof. Kumaniecki i inni koledzy profesorowie uniwersytetu tu obecni wybaczą — właśnie w tej epoce cień togi profesorskiej zapędziłem w kąt, kryjący inne, podobne cienie (wyszła ona z tego kąta dopiero w wiele lat później, by mnie okryć razem z łysiną i okularami) i pożegnałem się z niefrasobliwą młodością.

Lat 30 skończyłem w Atenach — takie sobie wybrałem miejsce — pod Partenonem, że to niby 25 wieków patrzy na moją mizerną trzydziestkę. Ten dzień, cudny dzień majowy, nie taki kwaśny jak nasz tegoroczny maj, ten dzień poświęciłem samotnym i raczej gorzkim rozmyślaniom nad przeszłością, i spostrzegłem, że dopiero teraz dojrzałem do pięknego zawodu pisarza. Wyrzekłem się chaosu dla harmonii, nabrałem skłonności do refleksji. Stało się moim zwyczajem, którego niemal odruchowo przestrzegam: że na pierwszej stronicy nowej rzeczy, którą zamierzam pisać, piszę sobie słowa — *taxis kai kosmos* — hasło, przestroga, nakaz.

Przestałem ufać rozpędzonemu pióru przede wszystkim z szacunku dla pięknej mowy ojczystej. Utrwaliło się we mnie przekonanie, że mógłbym się przysłużyć prozie polskiej, odejmując swojej własnej nadmiar, przesadę, wybujałość, rozwichrzenie, uczuciową rozlewność, ograniczając się do tego, co niezbędne, czyli co istotnie oddaje myśl, wrażenie, tak samo jak uczucie lub obraz. Jest to wyborna droga do uniknięcia banałów, utartych zwrotów, ona prowadzi do odkrycia własnego języka i stylu, ale nie jest to droga wygodna, łatwa, wymaga wyrzeczeń, poświęcenia, odwagi.

Ilekroć czytam w korekcie takie np. *Dwie wiosny*, pochodzące właśnie z tej epoki dla mnie przełomowej, nawiedzają mnie wspomnienia chwil, w których tę lub ową stronicę pisałem. Dziwne wspomnienia. Oto na przykład pamiętam, że początek rozdziału *Stolica niebieska* pisałem 32 razy — na 32 kartkach kolejno szukałem tych kilkunastu zdań! Była to nielada niespodziaka, że układ zdań w prozie wymagał więcej czujności, troski i czasu niż ongi liczenie sylab i szukanie rymów.

Ktoś spoza naszego grona, komu obce są nasze kłopoty, mógłby sądzić, że to były jakieś lata szkolne, jakiś rodzaj terminatorstwa, po których zostało swobodne i wesołe mistrzostwo, z dokładną znajomością sekretów zawodu i sztuki, zapas środków gotowych do wszelkich usług i na wszystkie potrzeby. Nie potrzebuję wam mówić, koledzy, że tak nie jest i nikt z was się nie zdziwi, jeśli powiem, że przed każdą czystą kartą jestem wciąż oszołomionym nowicjuszem. Tylko w mniemaniu tych uprzejmych osób, które nakłaniają nas do napisania artykułu lub wygłoszenia prelekcji, to drobiazg — napisanie tych paru stronic — jesteśmy potomstwem legendarnego Lucyliusza, który dyktował swoje heksametry, stojąc na jednej nodze.

Nie z żadnej zarozumiałości, nie z próżnej wiary w *aere perennius* pracujemy z taką gorliwością, ale z szacunku dla rzeczy, o których piszemy i dla ludzi, których powołujemy do życia w naszych książkach. Każdy nowy temat, każda nowa postać, to węzeł gordyjski zagadnień i zagadek. Miałem ich i mam

bez liku. Jest u mnie wiele postaci, wszystko jedno, czy obleczonych w grubym tom, czy okrytych skąpym fałatem paru kartek, wszystko jedno mówię, bo mój stosunek do każdej z nich był jednakowo serdeczny, wynikający z długiej zażyłości. Ta zażyłość z moimi postaciami była mi łatwa, ponieważ umiałem się oprzeć niepowołanym intruzom, nigdy nie znalazłem się w jakimś bezdusznym pustkowiu i nie miały do mnie przystępu istoty odrażające, z którymi nie mógłbym obcować. Nigdy nie lgnąłem do umysłów ciasnych, zwłaszcza takich, które hełm uciskał i zwężał, a którym na pomnikach jedynie koń dodaje fantazji. Obcując nieustannie z historią, wybierałem z niej świadomie lub z ukrytego popędu ludzi, zdarzenia, których nie potrzebowałem się wstydzić, i dzięki nim mogłem przeżyć i przemyśleć niejeden pogodny dzień surowego klimatu dziejów ludzkich.

Nieraz jednak czyniłem sobie zarzut i nie chcę się z tym kryć — że za mało jest u mnie ludzi mojego czasu i narodu. Lecz tylko mnie wiadomo, jak człowiek mojego czasu i narodu brał różne imiona i kostiumy, jak wspierał mnie w odczuciu i rozumieniu ludzi innych epok. Zresztą wszystko, co z naszych rąk wychodzi, wiąże się z naszym czasem, który bądź łagodnym dotknięciem, bądź krwawym śladem swych szponów sygnuje nasze karty. Lecz nigdy nie patrzyłem na historię jak na służącą, jakieś popychadło, któremu współczesność każe sobie czyścić buty i nawet jej za to nie podziękuje. Każda epoka ma równe prawa do naszej odwagi, sympatii, szacunku, bo w każdej odbija się nieśmiertelny wizerunek człowieka.

Człowiek. Człowiek — oto główny, naczelny, temat moich książek. Nic dla mnie nie może się z nim równać. On tylko naprawdę mnie zajmuje, wzrusza, weseli lub martwi — we wszystkim, czym był, czym jest, czym może być. Żyję z nim od pierwszych jego dni, szukam jego śladów na pierwszych ścieżkach wśród lodowców i skał, nie jest mi obojętny żaden zakręt drogi, jaką człowiek szedł przez stulecia.

Starałem się innym narzucić tak silne u mnie poczucie braterstwa z człowiekiem, tak dziwnie, tak dostojnie wytrwałym w swych marzeniach i nadziejach. Towarzysząc mu w jego wędrówce po tym wirującym globie zdobyłem przekonanie, które mnie nigdy nie opuszczało, nawet w najczarniejszych momentach tego, co nasze pokolenie przeżyło lub czego się lęka: że siły twórcze są zawsze potężniejsze od sił niszczących. We wszystkim, co piszę, bądź wprost, bądź przenośnie wypowiadam to przekonanie razem z moją wiarą w człowieka.

H. C. ANDERSEN

„Pomiędzy Bałtykiem a Morzem Północnym spoczywa stare łabędzie gniazdo, które nazywa się Danią; rodziło się tam i rodzi wiele łabędzi, których imię nigdy nie zaginie..."

Tak zaczyna się jedna z bajek Andersena. I rzeczywiście ten kraj złożony z jednego półwyspu i pięciuset płaskich wysp najrozmaitszego rozmiaru, których zielone pola i bukowe lasy zdają się tonąć w morzu i mgiełce koloru duńskiej porcelany, wydał wielką ilość nieśmiertelnych łabędzi — we wszelkich dziedzinach. Czy to będzie tragik Oehlenschläger, który w roku urodzenia Andersena napisał tak ważnego w dziejach kultury skandynawskiej *Alladyna*, czy to będzie „wielki" Hans Christian, jak w przeciwieństwie do „małego" Hansa Christiana, autora bajek, nazywano fizyka Örsteda, twórcę elektromagnetyzmu; czy to znów wskrzesiciel greckiego mitu, fantasta życiowy Thorwaldsen, który zaludnił gigantami niejeden kraj europejski, Thorwaldsen znany i bliski sercu Polaków. Ale najpotężniejszym z tych łabędzi był niewątpliwie „nasz" Andersen, twórca nieśmiertelnych bajek, który stał się najpopularniejszym Duńczykiem i jednym z najpopularniejszych pisarzy świata. Wiele krajów na świecie, choć z Danią

nierozerwalnie zrosło się jego imię, mówi o nim tak, jak ja przed chwilą powiedziałem: „nasz" Andersen. Jego twórczość u mnóstwa ludzi na całym świecie stanowi najdroższe wspomnienie dzieciństwa, wspomnienie pierwszej książki i pierwszego wzruszenia literackiego. W Japonii w niektórych domach Andersen ma swój mały ołtarzyk, duński podróżny, zabłąkany w górach Andyjskich, w kramiku przydrożnym wśród starego żelastwa i zbrudzonych nici odnalazł stare wydanie bajek Andersena, otwarte na kartach wzruszającej *Historii o matce*. Nic dziwnego, że i dla mnie najdawniejszym wspomnieniem z dalekiego ukraińskiego dzieciństwa jest księga bajek Andersena w skromnym warszawskim wydaniu, która mi po raz pierwszy mówiła o kraju pięciuset wysp i kazała go pokochać. Z jaką radością w kilkadziesiąt lat później odnalazłem ten pejzaż i ten koloryt ukochanych bajek i jaką radością napawała mnie możność poznania zadziwiającego języka, w jakim stary opowiadacz spisywał swoje bajki; z jaką radością odnalazłem — jak kraj swojego dzieciństwa — dzikie łabędzie i po egipsku paplające bociany w ojczyźnie małej Syrenki. Andersen sprawił, że kochałem Danię, zanim ją jeszcze poznałem. Mówię o tym jedynie dla przykładu. Dla niejednego człowieka, dla niejednego pisarza Anrersen był głębokim przeżyciem. Rabindranath Tagore przyjechał do Danii z dalekich Indii, aby tylko ujrzeć, jak wygląda kraj, który wydał wielkiego bajkopisarza.

Urodził się Hans Christian — „Hosi" Andersen, jak mówią Duńczycy dla odróżnienia go od niezmiernej liczby Andersenów żyjących w tym kraju — w małym miasteczku, leżącym w samym środku Danii, w samym środku wyspy Fyn — Fionii — okrągłej jak róża. Czysto rolnicza wyspa ta dziś jeszcze wygląda jak idylliczne tło sielanki. Uliczki Odense otoczone są niskimi domkami, nad brzegiem rzeczułki Odense Aa stoją spichrze, podobne do wszystkich północnych spichlerzy. Stare kościoły i nowe hotele. Od czasów Andersena niewiele się tu zmieniło.

Ale ta idylla to tylko pozór. Małe, zapomniane miasteczko kryło w swym łonie brud, nędzę i rozpacz. Rzadko który z pisarzy miał tak nieszczęśliwe dzieciństwo jak Hans Christian. Może dlatego myśl jego zawsze krążyła wokoło nieszczęśliwych, słabych, chorych dzieci. Może dlatego pierwszy jego wiersz, który zwrócił na niego uwagę opiekunów, opowiada o umierającym dziecku. Dlatego rozpoczął opowiadać swoje bajki dzieciom, pragnąc każde dzieciństwo ozdobić swoją nieujarzmioną, tęczową fantazją. Życie swoje Andersen opowiedział w słynnej autobiografii, noszącej tytuł *Bajka mojego życia (Mit Livs Eventyr)*. W autobiografii tej jest pomieszana „Dichtung und Wahrheit", jak tego dowiodły późniejsze badania. Właściwie mówiąc dzieciństwo i młodość Andersena były jeszcze gorsze niż sam pisarz je przedstawia. Matka praczka, ojciec szewc i żołnierz, o piętnaście lat od niej młodszy, starsza nieślubna siostra, o której nic prócz legend nie wiemy, śmierć rodzeństwa w dzieciństwie — oto szczegóły nędzy Andersena. Gdy dodamy do tego alkoholizm i demencję, spotykane w najbliższej rodzinie, i nędzne warunki bytu, gdzie skrzynka z pietruszką była dla chorowitego dziecka całym ogrodem, będziemy mogli sobie uświadomić szarzyznę i niebezpieczną zgrozę tego dzieciństwa. W szarzyźnie tej i nieszczęśliwym tłoku nędzy jaśnieje jedna postać, świetlana i ważna. Postać babki, matki ojca, „która jedyna tylko była dobra" — jak opowie to później Andersen w *Dziewczynce z zapałkami*. Jej opowiadania to żywy kontakt z ludem — w uwagach swoich do późnego wydania *Bajek* autor ich nie raz powołuje się na ludowe pochodzenie swych pomysłów. „Tę bajkę słyszałem w dzieciństwie" — powiada nieraz. To babka mu ją opowiadała, krasząc barwą wymyślonych przygód monotonię nędznej dziecinnej wegetacji. Cień tych lat pierwszych będzie się unosił nad Andersenem aż do zgonu. A dziecko to było od pierwszych lat życia niezwykłe, niespokojne, nerwowe — i skłonne do snów na jawie. Jak się czuło to dziecko, opowie nam dorosły pisarz w swojej wzruszającej bajce autobiograficznej, noszącej tytuł *Brzydkie kaczątko*. Wiele się musiał nacierpieć ten dzieciak, a później młodzieniec, zanim mógł powiedzieć o sobie słowa kończące ową bajkę, a które stały się przysłowiem w Danii: „O takim szczęściu nawet nie marzyłem wówczas, kiedy byłem brzydkim kaczątkiem". Ileż go czekało mąk i rozczarowań, zanim się przekonał, że jest naprawdę łabędziem. To, co przeczuwał

od chwili uświadomienia sobie życia, to, co na próżno usiłował wmówić przez długie lata czeladnikowania opiekunom swoim i nauczycielom — a w co oni przez tak ciężki czas nie chcieli uwierzyć — stało się prawdą. Przejrzał się w wiosennym zwierciadle własnej sztuki — i przekonał się, że jest łabędziem. Dziwne to było życie, samotne, niespokojne — chciwe wrażeń i sławy, chciwe poklasku, podróży i blasku książęcych dworów; nigdy nie zaspokojonych ambicji, nigdy nie sytych apetytów, zawsze głodne zawodnych przyjaźni, nie ukojone nigdy prawdziwą miłością, prawdziwym domem. Bezdomny w ukochanej ojczyźnie, samotny wśród przyjaciół — przeszedł przez długie życie jak ruchomy chiński cień. Szukający sławy w dramatach i powieści, jak gdyby na marginesie, niechcący tworzył swoje istotne dzieło. Od niechcenia kreślił swoje bajki: w korekcie dopiero dodał ową słynną pointę bajki *Nowe szaty królewskie*, powiedzenie dziecka „przecież król jest goły"; *Dziewczynkę z zapałkami* skomponował do istniejącej już ilustracji, przygotowanej do jakiegoś kalendarza.

Śledząc biografię Andersena, wiele musimy mu wybaczać pamiętając, ile się to brzydkie kaczątko nacierpiało. Wyprawa piętnastoletniego chłopca do stolicy z polecającym listem do pierwszej artystki królewskiego teatru od nieznanego jej prowincjonalnego wielbiciela była jednym wielkim fiaskiem. Przygodni opiekunowie pragnęli wykształcić Andersena na „uczonego". Przez długich osiem lat trzymano go na grece i łacinie, podczas gdy mu po głowie chodziły dramaty i wiersze. Męki tych najlepszych lat młodości pisarz nigdy nie zapomniał. Doprowadzono go wreszcie — gdy miał lat 23 — do matury, wstąpił na uniwersytet pełen największych nadziei i radości, aby po roku go porzucić i rozpocząć swoje podróże. „Sydpaa" — na południe ciągnęły wszystkie duńskie łabędzie — pociągnął i Andersen, tak samo ku wymarzonej Italii, ku romantycznemu pejzażowi południowych Niemiec, ku atmosferze jedynej w swoim rodzaju goetheańskiego Weimaru. „O takim szczęściu nawet nie marzył, kiedy był brzydkim kaczątkiem."

Nic dziwnego, że tego typu samotność wyrobiła w Andersenie szczególne zainteresowanie własną osobą, własnymi przeżyciami. Pozornie opowiadając epickie bajki — Andersen opowiada bez przerwy o sobie. Nie ma prawie bajki, w której by nie grała pewnej chociażby roli autobiografia. Raz będą to szczegóły zewnętrzne, opis nędzy i strachu dziecka, które sam Hans Christian przeżywał, jak w *Dziewczynce z zapałkami*, innym razem jest to autobiografia wewnętrznych przeżyć, stosunku do ludzi, jak w *Małej Syrence*. Neurasteniczna, delikatna natura Andersena, a jednocześnie głęboka świadomość, że jest istotą niezwykłą, sprawiały, że każdy krok między ludźmi bolał go jak gdyby stąpał po ostrych nożach. I czasami zdawało mu się, że jedyną nagrodą za to cierpienie będzie to, że się rozbije jak piana morska o brzeg ojczyzny, że się rozwieje jak mgła nad fiordami Danii. Słowik cesarski — to Andersen, i żołnierz ołowiany — to sam Andersen, i samotny człowiek w *Starym Domu*, i pozłacany bąk, i nawet urocza *Calóweczka*, *Tomelise* płynąca na oderwanym liściu z prądem strumienia — to także Andersen. Flaubert powiedział: *„Madame Bovary, c'est moi!"* Dziwne czasami formy przybiera u pisarzy mówienie o sobie.

Zdawać by się mogło, że istnieje jakiś rozdźwięk pomiędzy H. C. Andersenem a społeczeństwem. Zbyt często jedynym jego towarzyszem była zabawka ofiarowana mu przez małego chłopca, „żeby nie był tak okropnie samotny". Zbyt często dziobały go kaczki i kury domowe — bo był inny od kacząt i kurcząt gospodarskiego podwórka. Zbyt często śnił mu się ogród rajski albo ta czarodziejska południowa kraina, gdzie Calóweczka spotyka wreszcie swojego królewicza. Niedobrze się czuje łabędź w towarzystwie gęsi.

Pewien krytyk duński dzieli wszystkie bajki, jakie napisał Andersen, na bajki o łabędziach i bajki o bocianach. Bo oprócz dzikich łabędzi to gniazdo pomiędzy Bałtykiem a Morzem Północnym rodzi także bociany.

„Ach, jakże było pięknie na polu — zaczyna się jedna z bajek — było lato w pełni, żyto złociło się, owies zieleniał, siano ustawiono w stogi na zielonych łąkach, spacerowały tam bociany na swych długich czerwonych nogach i paplały po egipsku, gdyż nauczyły się tego języka od swojej matki..."

A o czym-że paplały bociany? Matka mówiła dzieciom, że dobrze jest chodzić

po błocie i zajadać żaby. „O!“ odpowiadały na to bocianięta. Reprezentantami „bocianów“ w bajkach Andersena są nie tylko te biało-czarne ptaki „w czerwonych pończochach“. Są nimi także wróble, uosobienie krótkowzroczności i głupoty — jak ta „wróbla mama“ w opowiadaniu pt. *Sąsiedzi*, która tak odważnie powiada dzieciom, że piękno to jest to, czego nie ma. Są nimi także myszy i szczury, i nowe domy pyszniące się swym świeżym tynkiem. „Dobrze ustawiajcie nogi — powiada stara bocianicha do młodych — to wam pomoże do zrobienia kariery w wielkim świecie.“ A polna mysz — reprezentantka „bocianów“ — na płacz Calóweczki odpowiada zachwalając jej narzeczonego, kreta: „Szkoda gadania! Nie kapryś, bo cię ugryzę... Takiego wspaniałego będziesz miała męża! Takiego czarnego pluszowego futra sama królowa nie posiada! Ma pełną kuchnię i spiżarnię! Dziękuj Bogu za niego!“ I chociaż kret nic nie widzi poza swoim podziemnym korytarzem, mysz zmusza Calóweczkę do zgody na małżeństwo. Do takich „bocianów“ należy również marszałek na dworze Cesarza Chińskiego. „Słowik? — powiada — nie znam! nie był prezentowany u dworu!“ A słowik u Andersena to też odmiana łabędzia!

Z grubsza można więc określić, że w jednych bajkach Andersen daje nam ludowe mity, przepuszczone przez pryzmat romantycznej fantazji poety — są to bajki feerie, bajki poematy, bajki, gdzie głęboka ludzka treść — jak w *Syrence*, jak w *Królowej śniegu*, jak w *Towarzyszu podróży*, jak w *Słowiku* — zamknięta jest w formie skończonego, barwnego opowiadania. W innych Andersen staje się satyrykiem, bajkopisarzem na wzór Ezopa, gdzie jego wróble, bociany i myszy są tylko wyobrażeniami otaczających poetę pospolitych ludzi. Spostrzegali oni zbyt często, jak te wróble w bajce *Sąsiedzi* — uwiędły listek — nie widząc całej krasy różanego krzaka. Zamykał się przed tymi ludźmi Andersen — w swoich dziwactwach i w swoich nieskończonych podróżach, a jeżeli gęsi i kaczki szczypały go zbyt mocno, zawsze starając się wyrwać jakieś piórko — to odpłacała mu za to głęboka miłość prostych ludzi, dzieci, robotników — dla których twórczość H. C. Andersena stała się w krótkim czasie czymś tak prostym i zarazem tak potrzebnym jak oddychanie.

Nie, nie był to rozdźwięk ze społeczeństwem w ogóle, ale tylko z tym społeczeństwem, które go otaczało: z mieszczaństwem duńskim, które Andersen pomimo całej swej dobroci i całej miękkości charakteru z pasją demaskował. Wszystkie te bajki „o bocianach“ — i te, w których bociany nie występują — to ostra satyra na burżuazję duńską, dla której w gruncie rzeczy H. C. Andersen nigdy nie przestał być „brzydkim kaczątkiem“.

Rozumiał Andersen bardzo dobrze, że jego twórczość jest dla ludu. Jego słowiczą pieśń pojmował i kochał prosty rybak i pomywaczka, ale nie cesarski dwór. Całe życie Andersena to szereg konfliktów z burżuazyjnym otoczeniem. Rola jego jako rezydenta w bogatym domu Collinów — nie była najprzyjemniejsza. Znosił tam cierpliwie strach przed starym Jonaszem Collinem, który chciał z niego uczynić nafaszerowanego wiedzą profesora; znosił lekceważenie syna Collina, Edwarda, który, jednolatek z nim i razem wychowany, nigdy nie chciał mówić mu po imieniu — ślad tej goryczy odnajdujemy w bajce noszącej tytuł *Cień;* znosił kaprysy młodzieńca, Jonasza Collina, wnuka, który nigdy nie chciał się pogodzić ze sławą dziwacznego rezydenta swego dziadka — i który, o ironio, zajmował się potem wydaniem dziennika Andersena, usuwając z niego drastyczniejsze momenty. Szereg konfliktów miał również Andersen z krytyką, na którą był niezmiernie wrażliwy. A trzeba przyznać, że krytyka miała ułatwioną robotę, dopóki Hans Christian był autorem komedii i dramatów, a nawet takich powieści jak *Improwizator*. Kiedy zaczęły się pojawiać pierwsze bajki, krytyka się na nich nie poznała. Bajki były czymś zupełnie nowym, czymś tak zaskakującym i wylewającym się z najgłębszej istoty poetyckiej Andersena, że po prostu były mało uchwytne. A przede wszystkim i sam autor, i krytyka łudzili się, myśląc, że to są bajki dla dzieci. Tytuł pierwszych zbiorków tych poetyckich klejnotów brzmiał właśnie: *Bajki opowiedziane dla dzieci*. I chociaż Andersen zapewniał, że pisze je tak, „aby i dorosłym podsunąć od czasu do czasu jakąś myśl“ — czytelnicy uważali je za utwory wyłącznie dla małych czytelników pisane. A nie mogąc znaleźć w nich innych wad, nie widząc błędów, które my dzisiaj widzi-

my — przyczepili się do języka tych opowiadań. Zarzucono Andersenowi, że zwyczajnie nie umie pisać — ponieważ jest „niedokształcony". „Pisałem je zupełnie tak — powiada Andersen — jakbym je chciał opowiedzieć dzieciom." Prostota tego opowiadania, zwyczajność języka, który do dziś dnia bije żywym źródłem, jest nieporównana i stanowiła epokę w rozwoju duńskiego języka literackiego. Przyczyniło się do ukształtowania tej prostoty niechybnie także i usposobienie autora: to, że prawdę powiedziawszy pozostał przez całe życie dużym dzieckiem. Stąd płynęły jego pisarskie zalety, świeże spojrzenie na świat, odkrycia niewiarygodne w swej bezpośredniości i prostocie, pogodzenie racjonalistycznego sposobu myślenia z dziecinnymi wierzeniami. Ale tu także było źródło jego trudności obcowania z ludźmi, których niecierpliwiło jego dziecinne usposobienie, chełpliwość, obraźliwość — i przenoszenie na stosunki z „dorosłymi" filistrami pojęć, wyobrażeń i manier dziecinnego pokoju. W tym konflikcie czaiło się dla pisarza wiele bolesnych niespodzianek. Ale dla pisarstwa rodziło się wiele czarownych zalet: prostota, bezpośredniość, chwytanie czułych odcieni, wreszcie zdanie ułożone tak po codziennemu, tak jak wyrażają swe uczucia... dzieci. Romantyzm Andersena nabiera przez to cech bardzo specyficznych — jest bliższy Gogola niż Byrona!

Sposób pisania Andersena jest prawie nieprzetłumaczalny i w stylu jego leży jeden z największych czarów tych opowieści. Przez ten pełen prostoty i naturalności styl bajki Andersena wiążą się głęboko z ludową tradycją narracji. Wyszły one z ludu i przez usta tego syna ludu duńskiego rozsławiły się na całym świecie. Twórczość Andersena podobna była do tego krzaku róży, który tak często jest osobą działającą jego obrazków. „Kwitłem w radości — powiada taki krzak w jednej z bajek — ponieważ inaczej nie mogłem. Słońce było tak gorące, powietrze tak świeże, piłem jasną rosę i rzęsisty deszcz; oddychałem, żyłem, czerpałem siły z ziemi, siła przychodziła z góry, i odczuwałem szczęście, wciąż nowe, wciąż wielkie szczęście, i dlatego musiałem kwitnąć; to było moje życie; nie mogłem inaczej!"

Ale nie samym tylko instynktem twórczym żyła i trwała sztuka Andersena. Jeżeli czerpała z ziemi swą siłę, to przepuszczała tę siłę przez filtr rozumu i rozsądku, przez oko, które dobrze odmierzało granicę pomiędzy dobrem a złem — a przede wszystkim przez serce, które kochało wszystkich pogardzonych i poniżonych, wszystkich słabych i wyzyskiwanych. I jeżeli człowiek — co musimy mu darować — swoje poniżenie i ciężkie dni swej młodości starał się wyrównać bywaniem na królewskich dworach i przyjaźnią z najmożniejszymi tego świata — to pisarz nigdy nie dał się pojmać na lep snobizmu i pozostał wierny sobie i swojemu ludowi do ostatka. Jeżeli z jakimś bliskim nam, Polakom, artystą możemy porównać Andersena, to chyba z Chopinem. Tak samo jak Chopin — Andersen podnosił narodowe elementy do znaczenia ogólnoludzkiego, i tak samo nie utracił nigdy swych młodzieńczych związków z ludem, pozostając wierny odnalezionej, najwłaściwszej dla siebie formie. I tak samo jak u Chopina pod tymi kwiatami czają się armaty. Nie darmo niektóre z bajek Andersena były zakazane przez hitlerowskiego okupanta. W bajkach Andersena, czytanych przez Eskimosa czy mieszkańca Andów, znajdują się te ludzkie elementy, które wzruszają wszystkie serca — a jednocześnie związane są one z historią, przyrodą, usposobieniem mieszkańców Danii. Sentyment Andersena, błękitnawy koloryt jego bajek, tonacja ich — są czysto duńskie. Ich humor specyficzny — to nie humor angielski czy francuski *esprit* — to jest typowy duński humor, owa L u n e, tak osobliwa cecha narodowa, półdobroduszna, półzłośliwa, z lekkim odcieniem pobłażliwości.

Rola Andersena jest więc w społeczeństwie ludzkim wyraźna: to przedstawiciel swego narodu a jednocześnie obywatel świata, który boleje nad ustrojem, w jakim mu żyć wypadło; który przeciwstawia się i krytykuje w zjadliwej częstokroć karykaturze ciasnotę i okrucieństwo mieszczańskiego świata, a widzi jednocześnie głębokie wartości ludzi prostych i pracujących. Musimy w Hansie Christianie Andersenie widzieć poprzednika całej postępowej literatury duńskiej. Z niego łatwo dałoby się wywieść niejednego pisarza wspaniałej literatury tego małego kraju, chociażby Hermana Banga. Z jego serca i współczucia dla człowieka

urodził się na pewno jego wielki imiennik — Martin Andersen, który do swego nazwiska, dla odróżnienia, przybrał nazwę rodzinnego swego miasta — Nexö.

W dniach, kiedy bronimy pokoju, to znaczy bronimy całego kulturalnego dziedzictwa świata, wielkich, niezmiennych wartości, przekazywanych z pokolenia na pokolenie, ze specjalną radością czcimy wielkie serce i złote pióro duńskiego bajkopisarza. On — wróg wojny i gorący bojownik o porozumienie między narodami — rozumiał bardziej niż kto inny, jak ważnym elementem jest sztuka w stosunkach międzyludzkich. A czego nie pojmował, dopowiadało mu jego serce, wielka miłość do ludzi! I za tę miłość płacą mu takim samym uczuciem nie tylko dzieci, ale i dorośli na całym rozległym świecie, wszędzie tam, gdzie się kocha róże, słowiki, a nawet bociany i wróble — słowem wszędzie tam, gdzie się kocha pokój.

Jarosław Iwaszkiewicz

O LITERATURZE MŁODZIEŻOWEJ ZSRR

W wygłoszonym na II Zjeździe Pisarzy Radzieckich koreferacie o literaturze dziecięcej i młodzieżowej Borys Polewoj podał cyfry, ilustrujące rozwój tej dziedziny twórczości pisarskiej w ostatnim dwudziestoleciu. W okresie między I a II Zjazdem utwory dla dzieci i młodzieży — pióra 1500 pisarzy — osiągnęły ponad 20 tys. wydań o łącznym nakładzie 911 milionów egzemplarzy. (W r. ub. łączny nakład książek dla dzieci i młodzieży przekroczył 117 milionów egzemplarzy.)

Zarówno w koreferacie Polewoja, jak i w dyskusji zjazdowej (w przemówieniach wybitnych autorów książek dla dzieci i młodzieży — Marszaka, Kassila, Barto, Michałkowa i in. oraz w wystąpieniu ministra oświaty RFSRR, Kairowa) omówione zostały nie tylko osiągnięcia ostatniego dwudziestolecia, lecz także obecne trudności twórcze; zanalizowano wzrastające potrzeby i wymagania młodych czytelników, wytknięto braki i błędy literatury dziecięcej i młodzieżowej.

Mówiąc o beletrystyce dziecięcej Polewoj wystąpił zdecydowanie przeciwko nieciekawym, bezbarwnym, chłodno napisanym, a więc nie przemawiającym do serc młodzieży — powieściom o tematyce „szkolnej", o motywach „obowiązkowych", narzucanych autorom i wydawnictwom przez pewne czynniki pedagogiczne. Niektórzy, nawet utalentowani pisarze — mówił Polewoj — „sztucznie starając się zamknąć rozwój akcji w ścianach klasy, mimo woli izolowali lub odsuwali dzieci od nurtu życia, kipiącego w fabrykach i zakładach przemysłowych, w kopalniach i na polach kołchozowych. Pisarze ci roztaczali wokół «piątki» aureolę bohaterstwa, zapominając chwilami, że po to się walczy o «piątkę», aby stać się dobrym obywatelem, poważanym i pożytecznym członkiem kolektywu fabrycznego lub kołchozowego".

Najistotniejszą dziedziną tematyki, zdaniem Polewoja, dla całej literatury radzieckiej jest opiewanie romantyzmu i heroizmu twórczej pracy człowieka w ustroju socjalistycznym. Napisano dla młodzieży wiele ciekawych książek na ten temat, niemniej jednak pełnokrwistej, potężnej postaci bohatera pracy, godnego postawienia w jednym rzędzie z ulubionymi przez młodzież radziecką bohaterami powieści dla dorosłych — nie stworzono. „Nasza młodzież radziecka — mówił Polewoj — oczekuje od nas książek, które odtwarzałyby i utrwalały postacie Czapajewów radzieckiego przemysłu, Korczaginów pól kołchozowych."

Na Zjeździe poruszono jeszcze wiele innych spraw i bolączek literatury dziecięcej i młodzieżowej. Po Zjeździe zaś dyskusja na ten temat ogarnęła szerokie kręgi, niejednokrotnie wypływała na łamy prasy literackiej, podczas zebrań i narad twórczych w organizacjach pisarskich. Na naradzie autorów, pedagogów i działaczy komsomolskich, która odbyła się w czasie urządzanego co roku na wiosnę tygodnia książki dzie-

cięcej, kontynuowano m.in. polemikę w sprawie tzw. „powieści szkolnej". W szczególności — ze stanowiskiem Polewoja oraz podobnymi poglądami I. Likstanowa i in. polemizowała S. Lubimowa, stwierdzając, że uwagę pisarzy powinna skupiać na sobie przede wszystkim tematyka szkolna, gdyż życie młodych czytelników związane jest głównie ze szkołą.

Przedmiotem rozważań w dyskusji zjazdowej była również specyfika twórczości dla dzieci i młodzieży. L. Kassil polemizował z tymi pisarzami, którzy chętnie pisaliby także dla dzieci, ale obawiają się nieznajomości specyficznych wymogów tej literatury, lękają się zarzutu „antydydaktyzmu". Zdaniem Kassila — „dydaktyzm utworu literackiego polega całkiem po prostu na sile artystycznego oddziaływania, tkwiącej we wszystkich postaciach i obrazach, które mają przekonać czytelników o słuszności autora i jego idei. A więc — «antywychowawcze» jest to, co idei tej przynosi uszczerbek, co zakłóca i łamie wewnętrzne zamierzenia autora, co na czytelnika należycie nie oddziaływuje. Natomiast specyfika utworów dla dzieci — to uwzględnienie zależnych od wieku możliwości zrozumienia ich przez czytelnika i odpowiednio oględny dobór środków artystycznych."

Szerzej omówiła ten problem K. Jelnicka w artykule pt. *Dzieciom należy dać książkę dziecięcą („Litieraturnaja Gazieta"* z 5.II.). Przez pojęcie specyfiki literatury dziecięcej zazwyczaj rozumie się przystępność książki, jej poziom odpowiadający określonemu wiekowi czytelników. Ale — zastrzega się Jelnicka — „przystępność bywa rozmaita: istnieją książki przystępne dlatego, że są prymitywne; nie przynoszą one korzyści czytelnikowi."

Najlepsze książki dla dzieci to te, które nic nie uroniwszy z poezji „najprawdziwszego" życia, odsłaniają przed nimi główne sprawy świata dorosłych, przygotowują je do wzięcia w nich kiedyś udziału. Na tym — zdaniem Jelnickiej — polega właściwie pojęta przystępność utworu dla dzieci i młodzieży. Sama jednak przystępność nie wystarcza. Autorka omawianego artykułu wyraża przekonanie, że na istotę specyfiki literatury dziecięcej składa się wiele czynników. A więc przystępność utworu w lepszym tego słowa znaczeniu, a zarazem jego rzetelny dydaktyzm. Olbrzymie znaczenie posiada — jeśli tak można się wyrazić — „dziecięcość" talentu pisarza. Ta swoista właściwość polega na umiejętności ujmowania rzeczy z punktu widzenia młodego czytelnika, na sposobie, w jaki pisarz widzi i odczuwa otaczające go zjawiska.

Z daru tego wywodzi się umiejętność motywowania czynów i postępowania młodych bohaterów pobudkami właściwymi dla określonego wieku, dalej — sztuka wzruszania młodych czytelników, odsłaniania istoty wzajemnych stosunków między dziećmi oraz między dziećmi i dorosłymi. „Krótko mówiąc — konkluduje Jelnicka — «dziecięcość», to wielki pisarski dar zachowania na całe życie bezpośredniości przeżyć wieku dziecięcego, zdolność trafnego znajdowania drogi do duszy dziecka poprzez literaturę... Są to sprawy ściśle związane z indywidualnością pisarza, dlatego też nie można normatywnie ustalać, w czym dar ten winien znaleźć wyraz — czy w niezmąconej powadze Gajdara, czy w subtelnym liryzmie Katajewa, czy we właściwej poezji Barto dziecięcej bezpośredniości, czy też w humorze Marszaka lub w romantyzmie Kassila."

Gdy pisarzowi przyświecają zasadnicze społeczno-wychowawcze cele literatury dziecięcej, nie zapomina nigdy, iż utwór dla dzieci nie może być książką wyłącznie o dzieciach, jak tego wymagają kanony „powieści szkolnej". W powieściach tych postacie dorosłych często wypadają blado, schematycznie. „Gdy tylko w książce brak postaci dorosłych, ich prawdziwego życia, pracy, trosk, ich świata wewnętrznego — pisze Jelnicka — z reguły odbija się to fatalnie na ideowo-artystycznym poziomie utworu."

Problem schematyzmu w literaturze dziecięcej porusza O. Chawkin w *Uwagach o twórczości młodych autorów książek dla dzieci („Litieraturnaja Gazieta" z 12.III).* Autor artykułu omawia głównie twórczość kilku młodych pisarzy prowincjonalnych. W wyniku analizy kilku takich schematycznych książek Chawkin dochodzi do wniosku, że jednym z najbardziej rozpowszechnionych szablonów w utworach dla dzieci jest wariant schematyzmu, zwany przez autora artykułu „utylitaryzmem" — tendencja pisarza, by w książce za wszelką cenę dzieci natychmiast odniosły pożytek z dokonania szlachet-

nych czynów. W pogoni za ujmowaniem wszystkiego „na wielką skalę" niektórzy autorzy obarczają dzieci trudnymi, najczęściej luźno i formalnie z wątkiem utworu powiązanymi zadaniami. Takich autorów — pisze Chawkin — „nie obchodzi rozwój i kształtowanie charakterów, nie wzruszają ich myśli i uczucia młodych bohaterów. Ideą naczelną ich utworów jest: piątka na świadectwie, odkrycie cennych złóż, wypielenie kołchozowego pola — i to wszystko". W rezultacie — zaniedbuje się sprawę dynamiki rozwojowej w kształtowaniu psychiki dziecka, a motywy i tematy społecznie ważne, przypięte formalnie do utworu, tracą na świeżości i atrakcyjności.

Bardzo rozpowszechnionym wariantem schematyzmu jest „postarzanie" dzieci. „Młodych bohaterów — pisze Chawkin — zmusza się do porzucenia własnych spraw dziecięcych i kopiowania spraw dorosłych, wskutek czego stają się nieznośnie przemądrzali i nudni, tracą wszelki urok swego wieku." Ponieważ dzieci w takich książkach przejmują funkcje dorosłych, ci ostatni — zdaniem Chawkina — nie mają nic do roboty; autorzy ograniczają więc ich rolę do biernego obserwowania, do pouczania i moralizowania. Cóż dziwnego, że takie potraktowanie postaci przynosi szkodę idei i sile artystycznego oddziaływania, sprawia, że utwór chybia celu.

O demobilizujących młodzież błędnych poglądach na sprawę trudności życiowych mówił na kwietniowej konferencji prozaików moskiewskich autor popularnej wśród młodzieży powieści *Poszukiwacze* — D. Granin. Podczas dyskusji z młodymi czytelnikami tej książki pytano autora niejednokrotnie, czy rzeczywiście życie bywa tak ciężkie i trudne, jak w tej powieści. Zdaniem Granina — wśród młodzieży często można spotkać się z błędnym przekonaniem, że życie toczy się lekko, gładko i odświętnie. Jest to częściowo winą literatury, gdyż — cytuję Granina — „niekiedy odtwarza się naszą teraźniejszość jako pewnego rodzaju «rajskie życie», wolne od walki i ciężkich przeżyć". Pisarze nie mogą lękać się pokazania trudności piętrzących się w życiu bohatera. Przeszkody i trudności dają pisarzowi możliwość głębokiego ujęcia postaci.

„Co pociąga naszą młodzież — zastanawia się Granin — w postaciach Szerszenia, Spartakusa, Korczagina? Przede wszystkim to, że posiadają charaktery bojowników-rewolucjonistów, ludzi walczących z tym, co stare, co się przeżyło. Jednym z podstawowych zadań wychowawczych literatury jest właśnie stworzenie postaci o mocnym charakterze i silnej woli, nie dających się złamać w ciężkich warunkach..."

Problem kształtowania w psychice młodzieży uczuć, które łączą się ściśle ze sprawą światopoglądu, zagadnienie ideologicznego i emocjonalnego uzbrojenia młodzieży przeciwko wszelkim szkodliwym wpływom i przejawom obcej ideologii — poruszyła E. Złatowa. Jej zdaniem — należy dzieciom uprzytomnić „dlaczego ustrój kapitalistyczny był dla wielu milionów ludzi nie do zniesienia, dlaczego ludzie, dążąc do jego obalenia, oddawali w ofierze swe życie. Tylko wtedy wyrazy «rewolucja», «walka klasowa» staną się dla dzieci nie terminami z podręcznika historii, ale czymś żywym".

Duży wpływ wychowawczy na młodzież mają pewne zwłaszcza rodzaje beletrystyki młodzieżowej, a więc powieść sensacyjna, beletrystyczna i fantastyczno-naukowa.* W *Uwagach w sprawie powieści o przygodach* („*Zwiezda*" nr 4/55) W. Drużynin tak określił jej zadania ideowo-wychowawcze: „wychowywać czytelników młodych — i nie tylko młodych — na przykładach wzniosłogo patriotyzmu, męstwa, wytrwałości, pomysłowości naszych żołnierzy, geologów, myśliwych, badaczy mroźnej Arktyki i skwarnych pustyń, przewodników wywiadu i kontrwywiadu, ochraniających ojczyznę przed szpiegami i dywersantami". Z analizy kilku ciekawych powieści — dawniejszych i najnowszych (np. M. Linkowa *Świadek ze strażnicy nr 6*, W. Czernoświtowa *Drobna sprawa*, E. Wojewodina i E. Tałuntisa *Całkiem niedawno* i in.) — Drużynin wysnuwa pewne uwagi na temat tego specyficznego gatunku. Powieść sensacyjna — pisze Drużynin — nie może się obejść „bez frapującej fabuły, bez wyjątkowych sytuacji, bez bohatera o wybitnych cechach indywidualnych. Nie można oddać całej ostrości toczącej się walki, jeśli nie nakreśli się

* Bliższe szczegóły o radzieckiej dyskusji na temat beletrystyki naukowej znajdzie czytelnik w poprzednim numerze „*Twórczości*".

ostrymi liniami charakterów postaci biegunowo różnych, jeśli zło nie przeciwstawi się dobra w sposób jaskrawy. To właściwość pierwsza. Walki tej nie można odmalować, jeśli postacie nie starły się w zawiłych, ostrych konfliktach. To druga specyficzna właściwość tego gatunku literackiego".

Dobra powieść o przygodach odbija romantyzm naszej epoki. Wzorem może być powieść Kawierina *Dwaj kapitanowie*. Odnosi się to również do powieści sensacyjnej i graniczących (dzięki ładunkowi wyobraźni i metodom twórczym) z tym rodzajem powieściowym utworów fantastyczno-naukowych.* O powieści fantastyczno-naukowej pisał w grudniowym zeszycie „*Nowego Mira*" (z ub. r.) J. Dołguszyn w artykule *Pomówmy poważnie*. Oto jak rozumie jej społeczno-wychowawczą funkcję: „Powieść ta ma rozpalać w duszy młodego czytelnika pasję do badań naukowych, pokazać postaci ludzi silnych, którzy dla dobra narodu radzieckiego tworzą rzeczy nowe, oblekają w ciało marzenia narodu, ma odsłaniać romantyzm bohaterskich badaczy, zgłębiać tajemnicę samych procesów tworzenia i osiągania tego, co nowe".

Zdaniem Dołguszyna — w chwili obecnej radziecka literatura fantastyczno-naukowa bynajmniej nie zaspokaja rosnącego zapotrzebowania. Książek fantastyczno-naukowych wychodzi zbyt mało, stosunek zaś krytyki do nich jest pełen rezerwy. Trudności komplikuje fakt, iż teoria tego gatunku znajduje się w powijakach. Dla autora wybór tematu fantastyczno-naukowego oznacza żmudne przygotowania wstępne. Dołguszyn podkreśla, że w wydawnictwach jeszcze nie stworzono warunków sprzyjających rozwojowi tego gatunku. Autorów zniechęca zbyt długa praca redakcyjna nad maszynopisem, a także niekończący się łańcuch skrupulatnych konsultacji naukowych.

Skutek jest taki, że niektórzy autorzy idą na łatwiznę. „Tak więc — pisze Dołguszyn — pod nazwą fantastyki naukowej ukazują się utwory «typu uproszczonego». Autorzy nie zadają sobie trudu wniknięcia w skomplikowane procesy działalności bohatera. Bohaterowie zjawiają się z gotowymi już tajemniczymi aparatami, konstrukcjami lub lekami i przy ich pomocy dokonują najrozmaitszych cudów."

W istocie zaś — twórczość tego rodzaju wymaga wielkiego kunsztu pisarskiego. „Utwór fantastyczno-naukowy — pisze Dołguszyn — przedstawia dzieje przeobrażania się w rzeczywistość czegoś, co czytelnik uważa za niemożliwe, nierealne, fantastyczne tak długo, póki autor uzbrojony w oręż nauki — przy pomocy wszystkich dostępnych mu środków artystycznych — nie przekona go o możliwości urzeczywistnienia tych marzeń." Sama istota fantastyki naukowej zakłada konieczność romantycznego potraktowania tematu. Brak romantyzmu pozbawia ją siły artystycznego przekonywania, bez romantyzmu powieść fantastyczno-naukowa traci wszelki sens. Wreszcie — parę uwag na tematy warsztatowe. Najlepsze utwory radzieckiej literatury fantastyczno-naukowej odznaczają się ostrym zarysem postaci bohaterów, pełnym napięcia wątkiem, przesunięciem na dalszy plan spraw życia codziennego, zręczną, zarazem jednak ograniczoną do pewnych zjawisk, analizą psychologiczną itd. Widzimy, jak fantastyczna natura fabuły oddziaływuje na formę artystyczną.

*

Aktualne problemy literatury dziecięcej, a zwłaszcza zagadnienie wspólnoty celów i zadań wychowawczych pedagogów i pisarzy poruszył S. Michałkow na zebraniu pisarzy moskiewskich w początkach maja. Zebranie to stanowiło ważne wydarzenie w życiu społeczności pisarskiej nie tylko Moskwy, ale i całego kraju radzieckiego. Na zebraniu tym referat zasadniczy, poświęcony omówieniu wyników II Zjazdu, aktualnych spraw literatury radzieckiej w ogóle a także pozjazdowych zadań moskiewskiej organizacji pisarzy, wygłosił Konstanty Simonow. Po dwudniowej dyskusji na te tematy stworzono moskiewski oddział Związku Pisarzy Radzieckich, skupiający ponad 1000 li-

* Znany autor powieści sensacyjnych N. Toman w *Uwagach w sprawie literatury o przygodach* pt. *Należy wykorzystać możliwości gatunku powieściowego* („*Komsomolskaja Prawda*" z 26.V.) idzie jeszcze dalej, dzieli bowiem powieść o przygodach na dwie odmiany. Do pierwszej zalicza powieści, odtwarzające starcia między ludźmi (odpowiednik naszego pojęcia „powieść sensacyjna"), do drugiej — powieści o walce człowieka z przyrodą. Ta ostatnia odmiana powieściowa zazębia się o beletrystykę i fantastykę naukową.

teratów. Przewodniczącym wybrany został Konstanty Fiedin. „Zorganizowanie oddziału moskiewskiego — podkreślił w referacie Simonow — skupi wszystkie siły twórcze partyjnych i bezpartyjnych literatów stolicy, dopomoże im i całemu Związkowi w urzeczywistnieniu wielkiego programu, zawartego w powitaniu nadesłanym na II Zjazd przez Komitet Centralny."

Józef Spinc

WARSZAWSKIE CZWARTKI LITERACKIE

Skończyła się niedawno pierwsza — wiosenna — seria warszawskich czwartków literackich. Gdy Komisja Imprez Związku Literatów powzięła myśl urządzania takich wieczorów — niejednego z nas ogarnęły nastroje sceptycyzmu. Mówiono, że Warszawa jest już dzisiaj nasycona czy nawet przesycona różnymi odczytami, wieczorami, dyskusjami, widowiskami. Że trudne warunki komunikacyjne stanowić będą poważne zagrożenie frekwencji. Że w stolicy tego rodzaju imprezy nigdy się nie udawały. I tak dalej...

Tymczasem już kilka godzin po ogłoszeniu subskrypcji na abonamenty — wszystkie bilety zostały rozchwytane. Ponadto na każdy z 14 urządzanych wieczorów przychodziło sporo osób nie wciągniętych na listę abonentów. Od pierwszego wieczoru, zimą 1955 roku, frekwencja była stała; nie słabła ani na chwilę. Sala Muzeum Narodowego musiała nieraz stawać się „rozciągliwa" jak warszawskie tramwaje. Prasa poświęcała wieczorom czwartkowym sporo uwagi; szczególnie *„Życie Warszawy"* i *„Ekspress Wieczorny"* zamieszczały zapowiedzi wieczorów i żywe z nich sprawozdania. Polskie Radio transmitowało przebieg owych literackich spotkań.

Sukces swój zawdzięczały wieczory, rzecz prosta, pisarzom, którzy odpowiedzieli na wezwanie Związku Literatów. W pierwszej serii uczestniczyli kolejno: Igor Newerly, Stanisław Ryszard Dobrowolski, Kazimierz Brandys, Jerzy Putrament, Antoni Słonimski, Jan Wiktor, Jan Parandowski, Leopold Staff, Władysław Broniewski, Maria Dąbrowska, Jarosław Iwaszkiewicz, Jerzy Szaniawski, Pola Gojawiczyńska i Michał Rusinek. Niektóre z wieczorów były poprzedzane wstępnymi prelekcjami; na przykład twórczość Kazimierza Brandysa omawiał Zbigniew Mitzner, Leopolda Staffa — Artur Sandauer, Poli Gojawiczyńskiej — Lesław Bartelski. Jako recytatorzy uczestniczyli aktorzy nie byle jakiej miary: Tadeusz Łomnicki, Andrzej Szczepkowski, Zofia Małynicz, Jan Kreczmar, Maria Bogurska, Irena Eichlerówna i Władysław Sheybal. Niestrudzoną organizatorką wieczorów była Krystyna Bobińska. Przewodniczyli i zapowiadali kolegów Teodor Goździkiewicz i Antoni Olcha. Czynnie uczestniczyła w owych spotkaniach — warszawska publiczność. Współtworzyła ona ich atmosferę swym zasłuchaniem, skupioną ciszą, uśmiechami życzliwości, gorącymi oklaskami, a przede wszystkim pytaniami zadawanymi twórcom. W ten sposób rozgrywała się w sali Muzeum Narodowego piękna i wzruszająca *commoedia dell'arte;* publiczność żywiej i bezpośredniej grała tu swoją rolę niż w „prawdziwym" teatrze.

Słuchacze warszawskich czwartków literackich poznawali indywidualności pisarskie; wgryzali się w istotę owej trudnej prawdy, że procesy tworzenia są tak bogate i różnorodne jak samo życie. Ale i autorzy, dzięki zadawanym pytaniom, mieli sposobność poznawania swych czytelników; mieli możność ujrzenia niektórych przynajmniej z tysięcznych odbiorców owego wielkiego listu w przestrzeń, jaki stanowi każda książka literacka. Zapewne — przestrzeń między pisarzem a czytelnikiem powinna przede wszystkim zapełniać krytyka. Wiadomo jednak, że krytyka bardzo często, dla indywidualnego popisu, wykopuje nowe „fosy" nieporozumień między autorem a sobą oraz między sobą a publicznością. Nie mówiąc o tym, że pogłębia

już istniejące niejasności między autorami a czytelnikami!

Jak się wyraził jeden ze sprawozdawców prasowych, Aleksander Rowiński, publiczność warszawska „wydzierała" wielu pisarzom ich tajemnice. Dzięki temu wyszło na jaw, że Igor Newerly pisze nową powieść — o Mongolii w XIX wieku; że Stanisław Ryszard Dobrowolski studiuje dzieje Insurekcji Kościuszkowskiej, by z nich wysnuć powieść; że Kazimierz Brandys zamierza napisać nowelę sportową; że Antoni Słonimski wyda niebawem swe *Wspomnienia Warszawskie* oraz wybór przedwojennych felietonów (w czasie wieczoru Słonimskiego przypomniano błyskotliwy i znakomity jego dowcip: gdy podczas pewnego zebrania zapytano, czy urządzić przerwę, Słonimski powiedział: „Tak, na dwa lata!"). Jan Wiktor opowiadał niezmiernie ciekawie o genezie swych książek; Jerzy Putrament omawiał współistnienie w swej twórczości dwóch nurtów, publicystycznego i beletrystycznego. Jan Parandowski wspominał, jak to niektóre jego utwory powstały już na szkolnej ławie; Maria Dąbrowska zdradziła, że z zamiłowaniem rysuje i maluje, lecz nigdy by nie chciała ilustrować swych książek. Jarosław Iwaszkiewicz opowiadał o swych zamiłowaniach muzycznych, organizowaniu dnia swej pracy oraz o zajęciach społecznych. Dużo ciekawych rzeczy opowiedziała o sobie Pola Gojawiczyńska. Podczas wieczoru Michała Rusinka zasypywano autora cyklu powieściowego o Krzysztofie Arciszewskim pytaniami na temat tych książek oraz dzieł dawniejszych. Znalazła się nawet uczestniczka wieczoru, która wracała myślami ku tym samym pięknym ulicom Krakowa, które są widownią jednej z najpiękniejszych (i godnych wznowienia) książek Rusinka, *Burzy nad brukiem*. Nawet wielki milczek naszej literatury, Jerzy Szaniawski, mimo zmęczenia rozpłomienił się nastrojem zasłuchanej sali i czytał pięknym, wzruszająco skromnym głosem felietony, nowele oraz fragmenty najnowszego utworu dramatycznego.

Na jesieni rozpocznie się nowa seria warszawskich czwartków literackich. Można być pewnym, że publiczność przyjmie je równie gorąco. Już obecnie dawni „abonenci" domagają się praw pierwszeństwa przy zakupie nowych biletów. W ten sposób w Warszawie, ciągle pulsującej nowym życiem, realizują się marzenia wielkiego poety krakowskiego, który był tylko 3 dni w stolicy, a mimo to dał w jednym ze swych listów najpiękniejszy opis miasta, a w *Nocy listopadowej* stworzył najświetniejszy dramat o Warszawie. Wyspiański napisał:

Dosyć-em już do Was gadał,
Trzeba, żeby mi chór, chór odpowiadał.

Wojciech Natanson

W ROCZNICĘ ZGONU ZYGMUNTA MODZELEWSKIEGO

W zeszłym miesiącu przypadała pierwsza rocznica śmierci Zygmunta Modzelewskiego. Obchodzono ją podczas uroczystego posiedzenia Polskiej Akademii Nauk, ukazało się w pismach krajowych parę pięknych artykułów o nim. Dla tych jednak, którzy Modzelewskiego znali z bliska, nie potrzebne były te przypomnienia: chowają oni w sercu pamięć o nim i boleśnie odczuwają lukę, jaką stworzyła śmierć tego człowieka. Kto tylko miał sposobność zetknięcia się z nim, ten do końca życia zachowa pamięć o tym człowieku niezwykle mądrym i niezwykle czystym.

Mądrość Zygmunta Modzelewskiego była prawdziwą mądrością: to znaczy, obok obszernej wiedzy i zadziwiającej kultury, płynęła także z serca. Dlatego Modzelewski umiał podejść do każdego człowieka, wczuć się w jego przeżycia i ze spokojem dojrzałego myślenia pomagać mu w jego wewnętrznych trudnościach czy wewnętrznych oporach. Stąd też płynął ten niezmiernie ludzki stosunek Modzelewskiego do zdarzeń ogólnych i do poszczególnych indywidualności. Wiedza i znajomość świata czyniły z niego znakomitego dyplomatę i niebezpiecznego przeciwnika, o czym tak pięknie pisał Wiktor Grosz. Ale jego serce czyniło z niego dyskretnego przyjaciela, który umiał w sposób delikatny wskazywać błędy i naprowadzać na właściwą drogę. Był to pomocnik pewny i prawie niezauważalny dla wielu. Był przy tym tak lojalny, że każdą nielojalność odczuwał jak cios wymierzony w serce. Wśrod swoich przyjaciół pisarzy zostawił pamięć pełną wdzięczności.

Czystość Zygmunta Modzelewskiego polegała na niezmiernym przywiązaniu do prostej linii postępowania, uwarunkowanej jego niezmiennymi i niezachwianymi przekonaniami. Od siedemnastego roku życia określił sobie swoją drogę i pozostał jej wierny we wzruszający sposób. Jego olbrzymia kultura była mu pomocą w tej drodze, na jej podstawie budował swój światopogląd — prawdziwie naukowy. Ta kultura pomagała mu działać w najrozmaitszych dziedzinach — zawsze z pożytkiem dla idei, której służył i dla ojczyzny, którą kochał. Ta baza wiedzy, na której się mógł oprzeć, dzięki wielkiemu doświadczeniu i wykształceniu, jakie posiadł, wzburzały głębokie zaufanie do jego myśli społecznej i politycznej. W ten sposób mógł oddziaływać znakomicie na szerokie rzesze swoich przyjaciół, kolegów i uczniów, którzy go nie tylko słuchali, ale którzy go kochali. Obracał się myślą z równą łatwością w dziedzinie historycznej czy filozoficznej. Jego prace, czy to o Odrodzeniu polskim, czy o Komunie Paryskiej odznaczały się precyzją ujęcia, szerokością horyzontów — wreszcie ogromnym oczytaniem.

Mało równie pełnych myśli i uczucia ludzi mieliśmy w ostatnich czasach. Toteż miejsce, które zajmował Zygmunt Modzelewski w Polsce Ludowej, opustoszało po jego zgonie, luka powstała dotkliwa. A pamięć uczniów i przyjaciół uchroni jego osobę od zapomnienia i przekaże ją tym, którzy go nie mieli szczęścia znać. Aby zachować

tym pewniej wizerunek tego męża stanu, warto by jego prace zebrać w osobnym tomie. Myśl swą i serce Modzelewski oddał życiu i budowie naszego państwa, w pismach przechowały się jedynie jej ułamki. Ale i one mogą być wartościowym wkładem do twórczych wysiłków narodu.

Jarosław Iwaszkiewicz

GALERIA DREZDEŃSKA W WARSZAWIE

Jedno z najdonioślejszych wydarzeń kultury nie doczekało się — poza przebrzmiałym już echem w kronikach dzienników — należytego rozgłosu, powiedzmy dobitnie, należnej mu sławy. A przecież wydarzenie to zasługuje na utrwalenie w pamięci, i nie tylko w pamięci: w żywym wzruszeniu ludzi i społeczeństw. — Galeria Drezdeńska, jedna z najcenniejszych w świecie kolekcji malarstwa, uratowana dzięki poświęceniu żołnierzy radzieckich z wojennej pożogi, została pieczołowicie przez radzieckich historyków sztuki i konserwatorów uporządkowana, odrestaurowana i jako dar narodu radzieckiego powraca do Drezna. Fakt ten w dziejach kultury nie ma precedensu.

Naród radziecki, któremu najeźdźca hitlerowski spustoszył miasta niszcząc bestialsko pomniki kultury, dzieła sztuki, ślady ogromnej, wielowiekowej cywilizacji, rezygnuje nie tylko z jakże zrozumiałego uczucia odwetu, ale także z naturalnych praw do rekompensaty i oddaje narodowi niemieckiemu uratowane przez siebie bezcenne dobro. Za ruiny Mińska, Kijowa, Leningradu, za spalone biblioteki, za setki wypalonych, wysadzonych w powietrze cerkiewek, arcydzieł sztuki starorosyjskiej, za Ławrę Peczerską! Przeglądając wydaną po wojne popularną Historię Sztuki Ałpatowa, widzimy ogrom strat kultury poniesionych przez Związek Radziecki. Dziesiątki, setki przepięknych pomników sztuki, po których tylko fotografie pozostały! Z jednej strony wandalizm faszyzmu, któremu nienawistny jest każdy przejaw ludzkiego ducha, a z drugiej — pietyzm dla kultury obcego przecież narodu. Los Galerii Drezdeńskiej to najpiękniejszy przykład tego, jak socjalizm pojmuje kulturę.

Oddanie przez Związek Radziecki Galerii Drezdeńskiej narodowi niemieckiemu nie powinno być tylko faktem odnotowanym w historii kultury. Ma on olbrzymią wymowę mobilizującą moralnie. Powinniśmy zrobić wszystko, co leży w naszych możliwościach, by tę wymowę w pełni wyzyskać. Nie wolno zbagatelizować, zaprzepaścić tej sprawy. Mamy pełne prawo do goszczenia Galerii Drezdeńskiej w zmartwychwstałej po hitlerowskiej nocy Warszawie!

Galeria Drezdeńska w drodze do Niemiec ukazana w tych krajach wolnego świata, które doznały hitlerowskiego wandalizmu, przemówi bezpośrednio do milionów ludzi ideą szlachetności i bezinteresowności wcieloną w czyn przez naród radziecki. Arcydzieła Giorgione, Rafaela, Dürera, Tycjana, Holbeina, Velasqueza, Watteau... staną się dla nas, Polaków w Warszawie, niezniszczalnym, pamiętanym przez całe życie wzruszeniem.

Nasze Ministerstwo Kultury i Sztuki ma piękne zadanie przed sobą. Nie ma takich trudności (formalnych, pieniężnych, transportowych, asekuracyjnych, organizacyjnych), których nie warto byłoby przezwyciężyć. Galeria Drezdeńska ukazana w Warszawie stanie się wydarzeniem o wartości trwałej. Blask ujrzanych arcydzieł zapali perspektywy olbrzymie. Perspektywy moralne. Przede wszystkim. Bo Galeria Drezdeńska ukaże nam naocznie tę prawdę, że sztuka, wielka sztuka jest zawsze sprzymierzona z wielką ideą.

Jedno z najdonioślejszych wydarzeń kultury nie powinno przebrzmieć echem dziennikarskiej notatki. Wielkoduszny czyn narodu radzieckiego powinien stać się naszym żywym wzruszeniem. Nie obawiajmy się inicjatywy, a nawet natręctwa w sprawie o olbrzymiej doniosłości.

Z.B.

NOWE PISMO LITERACKIE

Zaroiło się od pism literackich. Każdy większy ośrodek prowincjonalny ożywiony jest szlachetną ambicją wydawania swojego periodyku. Okres, kiedy poza paroma czasopismami centralnymi powolną śmiercią dogorywała w Lub-

linie „*Kamena*“, a stalinogrodzki „*Śląsk Literacki*“ przebijał się przez zwały powszechnej (trochę może i zasłużonej) obojętności, należy już do przeszłości. Łódź, po paru efemerycznych numerach „*Łodzi Literackiej*“ wydaje regularnie co dwa tygodnie „*Kronikę*“. W Bydgoszczy ukazuje się „*Pomorze*“, w Olsztynie „*Warmia i Mazury*“, w Gdańsku „*Kotwica*“, Wrocław zapowiada nowe pismo. Świadczy to niewątpliwie o wielkim ożywieniu życia kulturalnego tak zwanej „prowincji“. Jednocześnie jednak napawa niepokojem. Czy przypadkiem, jak to u nas w zwyczaju, nie popadamy z jednej ostateczności w drugą? Czy te wszystkie ośrodki stać na własne pisma literackie na wysokim poziomie? Można o tym powątpiewać. I rzeczywiście z uczuciem powątpiewania brałem do ręki trzy numery „*Pomorza*“, które ukazały się na przestrzeni od stycznia do czerwca br. Otóż czekała mnie miła niespodzianka. O ile jeszcze w pierwszym numerze można było przeczytać zaledwie 2 — 3 artykuły (tzn. tyle, co w „*Przeglądzie Kulturalnym*“), w drugim co trzeci artykuł (tzn. tyle co w „*Nowej Kulturze*“), to w trzecim do przeczytania było już prawie wszystko (to znaczy tyle co w „*Twórczości*“). Żart na bok naprawdę ten trzeci numer „*Pomorza*“, gdzie tylko z poezją jest b. niedobrze (też jak w „*Twórczości*“, powiedzą złośliwi), budzi duże zainteresowanie i duże nadzieje na przyszłość. Przypomina o istnieniu pisarzy, o których w Warszawie albo niewiele wiemy (Filutowicz, Czerniawski, Bychowska), albo, wstyd powiedzieć, zapomnieliśmy (Dunarowski, Meisnerówna, Mędelski i in.). Uświadamia, jak bardzo jednak wąski jest wachlarz autorów „centralnej“ prasy literackiej w porównaniu do możliwości naszego kraju, dowodzi, że te „centralne“ pisma literackie są raczej pismami warszawskimi niż ogólnopolskimi. A to bardzo niedobrze.

Zresztą to zasklepienie się we własnym ośrodku literackim, choć bardziej zrozumiałe i usprawiedliwione, nie wychodzi także na dobre „*Pomorzu*“. Kolumny poezji i satyry na łamach tego pisma mogłyby zupełnie inaczej wyglądać, gdyby zaproszono do współpracy poetów i satyryków z całego kraju. Dobrze, że pismo daje możliwości debiutu młodym poetom, ale jest coś niepokojącego w tym, że wiele wartościowych wierszy z braku miejsca czeka po pół roku na druk w „*Nowej Kulturze*“, a „*Pomorze*“ drukuje w jednym numerze 16 wierszy, z których powiedzmy... kilkanaście tego nie wymagało.

Szata graficzna znakomita. Bez przesady — jedna z najlepszych wśród naszych pism literackich. Tradycje „*Arkony*“ są jak widać żywe w Bydgoszczy.

Wreszcie ostatnia sprawa. Kolportaż. Pisma tego w Warszawie nie było chyba w żadnym kiosku (bo jednak nie sądzę, aby rozkupiono je w ciągu paru godzin). To sprawa bardzo ważna, bo natury ogólnej. Nie ma ani jednego punktu sprzedaży w Warszawie, gdzie można by nabyć „*Pomorze*“, „*Kotwicę*“, czy „*Warmię i Mazury*“ (jeśli jest, niech się ujawni!) Pamiętajmy, że moloch kolportażu uśmiercił niegdyś znakomite „*Zeszyty Wrocławskie*“, których szukano po całej Polsce, a dostać ich nie można było nawet we Wrocławiu. Że „*Panoramy*“ w Warszawie nie ma, jakoś przebolejemy, ale chcemy móc czytać wszystkie wychodzące poza Warszawą pisma literackie. Słyszysz, „Ruchu“?

jl.

JERZY WYSZOMIRSKI

W czerwcu bieżącego roku zmarł nagle Jerzy Wyszomirski. Urodzony w 1900 roku publikuje pierwsze prace literackie w Wilnie w 1923. Ukazują się wówczas poezje *Całopalenie*, a potem *Chwile niepokoju* (1924) i *Niewczesne* (1930). Jerzy Wyszomirski pisuje również liczne felietony i essaye. Po Wyzwoleniu Wyszomirski włączył się w nurt literatury Polski Ludowej. Jest aktywnym publicystą, felietonistą i tłumaczem.

Jako essayista, felietonista, a przede wszystkim jako świetny tłumacz literatury rosyjskiej i radzieckiej Jerzy Wyszomirski trwale zapisał się w naszej literaturze. Błyskotliwym piórem essayisty Wyszomirski służył upowszechnianiu wiedzy o sztuce i budzeniu wzruszenia sztuką. Wielką erudycję łączył jak mało kto z prostotą i komunikatywnością stylu. Był mistrzem zwięzłej, krótkiej formy felietonu literackiego. Jako tłumacz przyswoił naszej litera-

turze wiele arcydzieł. Tłumaczył Fonwizina, Gogola, Tołstoja, Czechowa, Leskowa i Hercena. Długa jest lista arcydzieł, które przełożył. Z literatury radzieckiej Jerzy Wyszomirski przyswoił nam między innymi Gorkiego *Życie Matwieja Kożewnikowa,* Polewoja *Opowieść o prawdziwym człowieku* i Borodina *Dymitra Dońskiego.* Wyszomirski ma również w swoim dorobku cenną pracę monograficzną o Gogolu. Jerzy Wyszomirski zmarł w pełni sił twórczych. Miał rozległe plany literackie. Zamierzał napisać powieść własną, przygotował tom szkiców literackich. Z naszą redakcją Jerzy Wyszomirski był w bardzo przyjaznych i trwałych stosunkach. Opublikował na łamach *„Twórczości"* szereg essayów i ze współpracą z nim wiązaliśmy duże nadzieje. Ostatni jego szkic o własnej pracy przekładowej niebawem opublikujemy. Śmierć jego odczuliśmy bezpośrednio i boleśnie.

LITERATURA PIĘKNA

Klasycy literatury polskiej

Konopnicka Maria — *Pan Balcer w Brazylii*. Objaśnienia opracowała Ewa Heise. Okładkę i kartę tytułową projektowała Barbara Pisarczyk. „Czytelnik", Warszawa, 1955, wydanie I; str. 385, 3 nl.

Kraszewski Józef Ignacy — *Kawał literata*. Wstęp Jana Zygmunta Jakubowskiego. Okładkę projektował Marian Stachurski. „Czytelnik", Warszawa, 1955, wydanie II; str. 253, 3 nl.

Łoziński Walery — *Zaklęty dwór*. Powieść w dwóch częściach. Okładkę projektował Adam Młodzianowski. Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1955; str. 415, 3 nl.

Orzeszkowa Eliza — *Nowele*. (Dzieła Wybrane. W dwunastu tomach. Wstępem opatrzyła Maria Żmigrodzka. Tom 12). Przypisy: Maria Grabowska. Opracowanie graficzne: Jerzy Jaworowski. „Czytelnik", Warszawa, 1954; str. 371, 5 nl.

Sieroszewski Wacław — *Zamorski diabeł* (Jan-Gai-tzy). Wstęp: Mirosława Puchalska. Okładkę i kartę tytułową projektował Jan Młodożeniec, „Czytelnik", Warszawa, 1955, wydanie II; str. 197, 3 nl.

Reymont Władysław — *Komediantka*. Posłowie napisała Ewa Korzeniewska. Okładkę projektował Kazimierz Wojtanowicz. Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1955; str. 322, 2 nl.

Żeromski Stefan — *Pisma wybrane*. Okładkę i obwolutę projektował Samuel Miklaszewski. Opracowanie graficzne Jan Hollender. Przypisy opracowali Tomasz Jodełka, Jerzy Kądziela, Janusz Wilhelmi. „Iskry", Warszawa, 1955; str. 638, 2 nl.

Poezja i dramat

Barnaś Kazimierz — *Apelacja Villona*. Dramat w trzech aktach. Okładkę projektował Kazimierz Wojtanowicz. Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1955; str. 90, 2 nl.

Oznak Kazimierz — *Wyzwolenie*. Opowieść dramatyczna w czterech aktach. Okładkę projektowała Barbara Pisarczyk. „Czytelnik", Warszawa, 1955, wydanie I; str. 127, 1 nl.

Piętak Stanisław — *Przymierze z nowymi laty*. Okładkę projektował Adam Młodzianowski. Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1955, wydanie I; str. 59, 1 nl.

Skoneczny Stanisław — *Jak gałąź*. Okładkę projektował Adam Młodzianowski. Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1955, wydanie I; str. 60, 4 nl.

Zych Jan — *Zielone skrzypce*. Okładkę projektował Adam Młodzianowski. Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1955, wydanie I; str. 91, 1 nl.

Proza

Bunsch Karol — *Olimpias*. Powieść historyczna z czasów Filipa II Macedońskiego. Okładkę projektował Kazimierz Wojtanowicz. Ilustrowała Barbara Grundzik-Brzozowska. Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1955; str. 374, 2 nl.

Dąbrowska Maria — *Ludzie stamtąd*. Okładkę i kartę tytułową projektował Jerzy Jaworowski. „Czytelnik", Warszawa, 1955, wydanie VI; str. 202, 2 nl.

Długoszewski Bronisław M. — *Z wiatrem po świecie*. Opowiadanie. Projekt okładki i rysunki Jerzego Karolaka. Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1955, wydanie I; str. 272, 4 nl.

Fiderkiewicz Alfred — *Wspomnienia znad „płonącego jaru"*. Ilustrował i okładkę projektował Józef Czerwiński. „Iskry", Warszawa, 1955; str. 215, 1 nl.

Gojawiczyńska Pola — *Rajska jabłoń*. Opracowanie graficzne: Jerzy Jaworowski. „Czytelnik", Warszawa, 1955, wydanie VII; str. 359, 1 nl.

Krzywicka Irena — *Rodzina Maternów*. Tom I i II. Tłoczenie i kartę tytułową projektował Andrzej Radziejowski. „Czytelnik", Warszawa, 1955, tom I — wydanie III, tom II —wydanie II; tom I str. 375, 1 nl.; t. II str. 467, 1 nl.

Necel Augustyn — *Kutry o czerwonych żaglach*. Wstęp, słowniczek i opracowanie: Franciszek Fenikowski. Okładka: Krystyna Tarkowska. Zdjęcia: Janusz Uklejewski. „Czytelnik", Warszawa, 1955, wydanie I; str. 293, 3 nl.

Nexö Martin Andersen — *Ditta*. Tłumaczył Józef Mondschain. Oprawę projektował Henryk Tomaszewski. „Czytelnik", Warszawa, 1955, wydanie III; str. 555, 1 nl.

Odojewski Włodzimierz — *Upadek Tobiasza*. Ilustrował Aleksander Winnicki. „Iskry", Warszawa, 1955; str. 121, 3 nl.

Segrenski Aleksiej — *Jasna droga*. Tłumaczył Bronisław Cirlic. Okładkę projektował Andrzej Radziejowski. „Czytelnik", Warszawa, 1955, wydanie I; str. 286, 2 nl.

Syska Henryk — *Dwie mile od Różana*. Opracowanie graficzne: Włodzimierz Lewiński. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, 1955, wydanie I; str. 132, 4 nl.

Szczypiorski Andrzej — *Ojcowie epoki*. Okładkę projektował Władysław Brykczyński. „Czytelnik", Warszawa, 1955, wydanie I; str. 150, 2 nl.

Esseje i krytyka

Hertz Paweł — *Portret Słowackiego*. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955, wydanie IV; str. 289, 1 nl., 1 knl (portret).

Satyra

Różewicz Tadeusz — *Uśmiechy*. Ilustrował Jerzy Tchórzewski. Okładkę projektował Andrzej Radziejowski. „Czytelnik", Warszawa, 1955, wydanie I; str 149, 3 nl.

Załucki Marian — *Uszczypnij muzo!* Ilustrował Gwidon Miklaszewski. Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1955, wydanie I; str. 132, 4 nl.

Pamiętniki, biografie, listy, wspomnienia

Ludzie piszą... Wybór listów do „Fali 49". Wyboru dokonały: Irena Keńska, Feliksa Konieczyńska. Okładkę projektował Andrzej Radziejowski. „Czytelnik", Warszawa, 1955, wydanie I; str. 294, 2 nl.

Pamiętniki Józefa Becka, (Wybór). Tłumaczył Aleksander Ewert. Przedmowa Stefana Arskiego. Wybór i uwagi w tekście: Grzegorz Jaszuński. Przypisy i wykaz nazwisk: Aleksander Ewert. Okładkę projektował Andrzej Radziejowski. „Czytelnik", Warszawa, 1955, wydanie I; str. 174, 2 nl.

KULTURA, NAUKA, OŚWIATA

Galicyjskie wspomnienia szkolne. Do druku przygotował, wstępem i przypisami opatrzył Antoni Knot. Okładkę projektował Kazimierz Wojtanowicz. Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1955; str. 520, 2 nl.

Lehr-Spławiński Tadeusz — *Rozprawy i szkice z dziejów kultury Słowian*. Okładkę projektował Aleksander Łącki. „Pax", Warszawa, 1954, wydanie I; str. 309, 3 nl.

SZTUKA

Teatr

Natanson Wojciech — *Karol Adwentowicz*. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955, wydanie I; str. 49, 1 nl, 17 knl.

W najbliższych numerach ukażą się:

Kazimierz Brandys

NIEDŹWIEDŹ

Leopold Infeld

O EINSTEINIE

Stefan Lichański

ZAPOMNIANY POETA

Jan Parandowski

O ARYSTOFANESIE

Kazimierz Wroczyński

MOJA ANKIETA AUTORSKA

Jerzy Wyszomirski

SPOWIEDŹ TŁUMACZA

Jerzy Zawieyski

NOTATNIK LIRYCZNY

Cena zł 7.–